تاریخِ ادبِ اردو
(ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک)
وہاب اشرفی
پیشکش میر ظہیر عباس روستمانی
جلد دوم
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

تاریخِ ادبِ اُردو

ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک

(جلد دوم)

وہاب اشرفی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

فہرست

(جلد دوم)

☆ ترقی پسند فکشن ۸۲۷ تا ۸۹۹

(نوٹ: یہ سلسلہ دوسری فہرست میں الگ ذہن کے فکشن لکھنے والوں کے ساتھ جاری ہے)

☆ بیسویں میں اُردو تحقیق وتنقید: ترقی پسند اور دوسرے ۹۰۱ تا ۱۱۵۱

☆☆

انیسویں صدی کے آخر میں اُردو فکشن:

داستان، ناول اور افسانہ

پنڈت رتن ناتھ سرشار

(۱۸۴۶ء — ۱۸۹۵ء)

اردو کے ممتاز ادیبوں میں ایک اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ یہ ۱۸۴۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ یہ کشمیری پنڈت تھے۔ ان کے والد کا انتقال سرشار کے بچپن میں ہی ہو گیا اور ان کی ساری پرورش و پرداخت والدہ کرتی رہیں۔ ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد کالج میں داخل ہوئے لیکن کوئی ڈگری حاصل نہ ہو سکی اور کالج چھوڑنا پڑا۔ پھر ضلع کھیلری میں ایک اسکول میں درس و تدریس کے فرائض انجام دینے لگے۔ لکھنے پڑھنے کا شوق بے انتہا تھا۔ کتابوں سے وابستگی ہمیشہ رہی نتیجے میں وہ ہر حال میں اپنے وقت کے مسائل سے رابطہ قائم کئے رہے۔ ان کے اولین مضامین ''اودھ پنچ'' اور ''مراسلۂ کشمیر'' میں شائع ہوئے۔ پھر کئی رسالوں اور اخباروں سے ان کا تعلق قائم ہوا مثلاً ''اودھ اخبار''، ''ریاض الاخبار''، ''مراعات الہند'' وغیرہ۔ جب منشی نول کشور نے ''اودھ اخبار'' جاری کیا تو وہ اس کے ایڈیٹر ہوئے۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ ان کی مشہور تصنیف ''فسانۂ آزاد'' کی قسطیں اسی میں شائع ہوتی رہیں۔ پھر ''اودھ اخبار'' سے الگ ہوئے اور مہاراجہ کرشن پرساد کی دعوت پر حیدر آباد چلے آئے اور ''دبدبۂ آصفی'' کے ایڈیٹر بن گئے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۵ء میں ہوا۔ آخر وقت میں وہ حیدر آباد میں تھے۔

رتن ناتھ سرشار کو مسلمانوں کی تہذیب، معاشرت، تمدن، اخلاق، تیور وغیرہ سے بڑا لگاؤ تھا۔ ان کے ملنے جلنے والوں کی کثیر تعداد مسلمانوں ہی کی تھی۔ ہندو مسلم معاشرت کے پیچ و خم کو بہ خوبی سمجھتے تھے۔ لیکن مزاج متلون تھا۔ آزاد منش ہونے کی وجہ سے زندگی میں جینے کی حد قائم نہیں رکھیں۔ شراب و کباب کے عادی ہو گئے اور انتہائی لاپرواہ اور بے پرواہ زندگی گذاری۔ یہ اور بات ہے کہ ان حالات میں بھی لکھنے لکھانے سے پرہیز نہیں کیا۔ لیکن جولانی طبع یکسو ہونے نہیں دیتی نتیجے میں وہ قسطیں جو اخبار میں چھپتی رہیں ان کے لئے بھی کوئی ایسا التزام نہیں کیا کہ ترتیب و ربط شروع سے آخر تک قائم رہے۔ اخبار کے مطالبے پر قسطیں لکھتے۔ اس طرح ''فسانۂ آزاد'' مکمل ہوا۔

سرشار جو کچھ تھے وہ ان کے شاہکار میں پورا کا پورا Reflect ہوتا ہے۔ جس طرح وہ خود حاضر جواب تھے، بذلہ سنجی کے پیکر تھے اُسی طرح ان کے بعض کردار سامنے آئے ہیں۔ لیکن ایسے تمام معاملات میں معاشرے کے کیف و کم کو وہ فراموش نہیں کرتے۔ نتیجے میں ایک زوال آمادہ تہذیب ان کے ''فسانۂ آزاد'' میں منعکس ہو گئی ہے۔ لکھنؤ جن حالات سے گزر رہا تھا اس کی اگر تصویر دیکھنی ہو تو ان کی یہ تصنیف کافی ہے۔ اس کے دو کردار آزاد اور خوجی لکھنؤ کے معاشرے کو مکمل طور پر Reflect کرتے ہیں۔

سرشار کو انگریزی ناولوں سے ایک ربط خاص تھا۔ ان کی نگاہ میں سروینٹس کی ''ڈان کوا کزوٹ'' ضرور ہو گی، اس لئے کہ اس کے دو کردار لازماً ''فسانۂ آزاد'' کے بھی کردار بنتے ہیں۔ میری مُراد کردار ڈان کوا کزوٹ نائٹ سے ہے اور دوسرے کردار سانکو پازا سے۔ اُس زمانے میں نائٹ (Knight) کی اپنی ایک حیثیت تھی اور وہ حیثیت بڑی مثالی ہوتی

تھی۔ ڈان کوا کزوٹ ایسی مثالیت کی نفی پیش کرتا ہے اسی طرح سانکو پازا جو ملازم ہے، حالات کے نکتہ چیں کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں ''فسانہ آزاد'' میں پائی جاتی ہیں ایک طرف خوجی ہے جو Knight کی ایک صورت ہے۔ دوسری طرف آزاد ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعے سرشار نے حالاتِ حاضرہ پر جس طرح ضرب لگائی ہے اور جس طرح تصویر کشی کی ہے وہ دیدنی ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں کہ ''خوجی قدیم کی پیداوار ہی نہیں اس کی تحریف بھی ہے۔ یہ قدیم سرشار کے زمانے کے لکھنؤ میں اپنی ظاہری آب و تاب کے ساتھ زندہ تھا۔ لباس، رسوم، گفتگو، رہن سہن کے آداب اور ان سے بھی زیادہ ایک مخصوص زاویۂ نگاہ۔ ان سب باتوں پر لکھنوی تہذیب کے اثرات ثبت تھے۔ یہ لکھنوی تہذیب اس المیے سے فرار اختیار کرنے کی ایک کاوش تھی جس نے مغل سلطنت کے زوال اور اس سے پیدا ہونے والی طوائف الملوکی کی فضا سے جنم لیا تھا۔ اس تہذیب کی داغ بیل اس وقت پڑی جب اودھ کے حکمرانوں نے 'حقیقت' کا سامنا نہ کر سکنے کے باعث اپنی آنکھیں میچ لیں اور 'بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست' کے تحت خود کو ماضی اور مستقبل دونوں سے منقطع کر کے حال کے لمحے پر مرتکز کر لیا۔ جب آئندہ کے خواب نظروں سے اوجھل ہوں اور ماضی کے عروج کی داستان بھی ذہن سے محو ہو جائے تو انسانی اعمال میں انجماد اور قویٰ میں اضمحلال کا نمودار ہونا ناگزیر ہے۔ پھر جب تخیل کمزور اور حسیات برانگیخت ہوں تو گوشت پوست کی زندگی نسبتاً زیادہ مرکز نگاہ بنتی ہے۔ لکھنوی تہذیب دراصل مزاجاً ایک ارضی تہذیب تھی جس میں جسم کی تسکین کا معاملہ ایک فلسفہ حیات کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ اس قسم کے ارضی معاشرے کا مذہبی رسوم میں، زبان اور محاورے میں، عشقیہ شہوت پرستی میں اور جمالیاتی ذوق یا پست قسم کی لذت پرستی میں ڈھل جاتا ہے۔''

یہ وضاحت بھی درست ہے کہ ایسے اظہار میں سرشار نے سروینٹس کے ناولوں کے دونوں کردار کو یوں تبدیل کر دیا کہ ڈان کوا کزوٹ کا ملازم ''فسانہ آزاد'' کے ہیرو آزاد میں سمٹ آیا ہے جبکہ خود ڈان کوا کزوٹ خوجی میں مبدل ہو گیا۔

سرشار کا کمال یہ ہے کہ وہ مذہبی امور کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ دراصل معاشرے کی عکاسی کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ بیان میں شدت پیدا کی جائے اور یہ شدت اس وقت زیادہ موثر ہوتی ہے جب مبالغہ اور اغراق سے مدد لی جائے، چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بلند کر دیا جائے اور بلندیوں کو پست بنا دیا جائے۔ لازماً سرشار نے ایسا ہی کیا، نتیجے میں لکھنؤ کا معاشرہ دوسرے کرداروں کے علاوہ ان دونوں کردار میں سمٹ آیا۔ یہ بڑا ادبی کمال ہے اور اردو فکشن میں بہت کم ایسے خوش قسمت فنکار ہیں جن کے کردار زندہ اور تابندہ ہیں۔ سرشار کے یہ دونوں کردار مثالی بن گئے ہیں اور حالات کی عکاسی کی بھرپور علامت۔ یہ الگ بحث ہے کہ سرشار نے سروینٹس سے کتنا لیا اور کتنا خارج کیا۔ لیکن جو کچھ بھی لیا اسے نئے رنگ و آہنگ میں اس طرح ڈھالا کہ سب اپنا جواب خود بن گئے۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے وزیر آغا نے ایک پتے کی بات کہی ہے جو ہر طرح سے قابل لحاظ ہے:-

> ''قدیم اور اسکی علامت خوجی کو طنز کا نشانہ بنانے کا اقدام تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن خورشید الاسلام کی یہ رائے محل نظر ہے کہ سرشار نے جدید اور اس کی علامت آزاد کو بھی طنز کا نشانہ بنایا۔ چنانچہ

دیکھنا چاہئے کہ سرشار نے آزاد کو دیو قامت اور خوجی کو کوتاہ قد بنا کر کیوں پیش کیا۔ شعوری سطح پر تو شاید سرشار کے سامنے کوئی مقصد نہ ہو، لیکن قطعاً غیر شعوری طور پر انہوں نے جدید سے اپنی ہم آہنگی اور قدیم سے اپنی نفرت کو اجاگر کرنے کیلئے ان دونوں کرداروں سے مدد لی ہے۔ جدید سے ان کی جذباتی وابستگی اس طور پر عیاں ہے کہ انہوں نے آزاد کی صفات میں مبالغہ آرائی سے کام لیا اور قدیم سے ان کی نفرت اس بات سے مترشح ہے کہ اس ضمن میں بھی انہوں نے غلو سے کام لیتے ہوئے خوجی کو عام انسانی سطح سے بہت پست مقام عطا کیا۔ اس تفویض سے سرشار کے ہاں اصلاح پسندی کا رجحان بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کی اصلاح کے لئے نئے زمانے کے ساتھ چلنا اور پُرانے زمانے سے منقطع ہونا چاہتے تھے۔ ممکن ہے ان کے اس رویے پر سرسید احمد خاں کی تحریک کے اثرات بھی ثبت ہوں، لیکن ایک تعلیم یافتہ، بالغ نظر اور حساس انسان کی حیثیت سے بھی ان کے اس خاص رویے کی وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ علاوہ ازیں اصلاح پسندی کے سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ سرشار کی اپنی زندگی شراب نوشی اور بے اعتدالی کی نذر رہی اور قاعدۂ عام یہ ہے جو شخص کسی بری عادت میں مبتلا یا برے ماحول میں گرفتار رہا ہو وہ چاہتا ہے کہ آنے والی نسلیں اس سے عبرت حاصل کریں اور اس اندھے کنویں میں نہ گریں جس میں خود گر گیا تھا۔ سرشار کی بیشتر تصانیف میں شراب نوشی اور دیگر قبیح رسوم اور عادات کے خلاف ان کی مہم اسی جذبے کی پیداوار ہے۔ چنانچہ خوجی اور آزاد کے سلسلے میں بھی اصلاح پسندی کا یہ جذبہ بار بار اپنی جھلک دکھاتا ہے۔''

سرشار نے جو معاشرت کی تنقید کا انداز اختیار کیا اس میں تمسخر کا انداز نہیں ہے بلکہ ظرافت کی چاشنی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو کچھ بھی سامنے آتا ہے وہ مزاح کے پیرایہ میں آتا ہے۔ مزاح نگار دراصل نشیب و فراز کو ہمہ وقت اپنے ذہن و دماغ میں منعکس کرتا رہتا ہے اور جہاں ناہمواری ہوتی ہے وہاں وہ مزاح کے انداز میں اس کی نشاندہی کر دیتا ہے۔ لیکن جب مزاح میں شدت پیدا ہوتی ہے تو وہ طنز کا رُخ اختیار کر لیتا ہے۔ سرشار کے یہاں یہ پہلو بہت کم پیدا ہوا ہے اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ زیادہ تر انہوں نے واقعات، سانحات اور کردار سے ناہمواریوں کی نشاندہی کے لئے مزاحیہ پیرایۂ اظہار اپنانے میں رغبت محسوس کی اور طنز کا انداز کم سے کم اختیار کیا۔

سرشار کی دوسری تصانیف بھی قابلِ لحاظ ہیں مثلاً ''شمس الضحیٰ''، ''جام سرشار''، ''اعمال نامۂ روس''، ''سیر کہسار''، ''کامنی''، ''الف لیلیٰ''، ''خدائی فوجدار'' وغیرہ۔ ''شمس الضحیٰ'' دراصل جغرافیائی صورت سے بحث کرتی ہے اور یہ انگریزی سے ترجمہ ہے۔ ''اعمال نامۂ روس'' بھی ایک انگریزی سیاح کی انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے۔ ''جام سرشار''، ''فسانۂ آزاد'' کی ضد کے طور پر سامنے آئی۔ اس کی سنجیدگی ہر چند کہ سرشار کے مزاج سے لگا نہیں کھاتی لیکن یہ سچ ہے کہ اس میں نواب

کا کردار بڑی ہی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے۔ ''سیر کہسار'' دو جلدوں میں ہے لیکن ''فسانہ آزاد'' سے زبان و بیان کے معاملے میں کمتر درجے کی تصنیف ہے۔ ''کامنی'' میں ہندو خاندان کے رسم ورواج کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ ''الف لیلیٰ'' فارسی قصہ الف لیلیٰ کا ترجمہ ہے اور ''خدائی فوجدار'' ڈان کواُ کزوٹ کا ترجمہ ہے۔

ضرورت تو اس کی ہے کہ سرشار کی تمام کتابوں پر تفصیلی بحث کی جائے، لیکن طوالت مانع ہے۔

سرشار تاریخ ادب اردو کا ایک بیحد ممتاز نام ہے اور جاوداں بھی۔

منشی سجاد حسین

(۱۸۵۶ء — 1915ء)

ان کی پیدائش ایک اعلیٰ خاندان میں ۱۸۵۶ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام منشی مصور علی تھا، جو ڈپٹی کلکٹر ہوئے اور بعد میں یہ حیدر آباد اسٹیٹ میں سول جج کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد سجاد کی تعلیم لکھنو کے کیننگ کالج میں ہوئی۔ یہیں سے انہوں نے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اسکے بعد وہ مختلف قسم کے کام کرتے رہے لیکن انکی ایک حیثیت صحافی کی بھی رہی ہے۔ ویسے وہ ایک ادیب کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے ۱۸۷۷ء میں ''اودھ پنچ'' کا لکھنؤ سے اجرا کیا، جس میں مزاحیہ اور طنزیہ مضامین شائع ہوا کرتے۔ یہ اپنے مشتملات کے اعتبار سے نہایت اہم پرچہ سمجھا جاتا۔ اس نے مزاحیہ نگارشات کی اشاعت اور فروغ میں بڑے اہم کام کیے۔ سبھی جانتے ہیں کہ ''پنچ'' نام کا ایک رسالہ لندن سے بھی نکلتا تھا، جس میں طنزیہ ومزاحیہ مضامین کی کثرت ہوتی۔ منشی سجاد حسین نے وہی وضع اختیار کی۔ اور اپنے مقصد میں بہت کامیاب ہوئے۔ ''اودھ پنچ'' نے کئی نئے رسالوں کے لئے اپنے زمانے میں راہ کھولی اور اس قسم کے رسالے مختلف جگہوں سے نکلنے لگے۔ اس پیٹرن پر شاد عظیم آبادی کی مخالفت میں پٹنہ سے ایک رسالہ ''الپنچ'' بھی شائع ہونے لگا۔

لیکن ''اودھ پنچ'' کی پالیسی میں حکومت برطانیہ کی بعض پالیسی کے خلاف طنز ومزاح سے تکذیب تھی۔ اس حد تک کہ لوگ اس سے کافی متاثر ہوتے اور حکومت برطانیہ کے خلاف ایک ذہن مرتب ہوتا۔ یہ رسالہ مغربی وضع کے غیر فطری تتبع کو بھی نشاں زد کرتا اور پیرویٔ مغرب میں لوگ جس طرح کا انداز اختیار کرتے تھے ان کا تمسخر اڑاتا۔ دراصل ایسے لوگ فیوڈل تھے جن کے ذہن ودماغ میں طریق مغرب چھا چکا تھا۔ ''اودھ پنچ'' ان کی مخالفت میں مختلف قسم کے کریکچر شائع کرتا۔

اس رسالے کی ایک اور غرض تھی ہندو مسلم اتحاد پیدا کرنا۔ شاید پرچہ اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی تھا۔

منشی سجاد حسین کی ایک حیثیت ناول نگار کی بھی ہے اور اہم بھی ہے۔ موصوف کی کئی تخلیقات معروف ہیں جیسے ''حاجی بغلول''، ''طرحدار لونڈی''، ''پیاری دنیا''، ''احمق الذی''، ''میٹھی چھری''، ''کایا پلٹ'' اور ''حیات شیخ چلی''۔ یہ سب کتابیں معروف ہیں اور طنز وظرافت کے حوالے سے مطالعے میں رہتی ہیں۔ لیکن ان کتابوں کا مقصد ایک ہی ہے اور

وہ ہے سماج کی ناہمواریوں پر نگاہ رکھنا اور بدلتے ہوئے معاشی اور معاشرتی پہلوؤں پر توجہ دینا۔ اس ضمن میں فرقت کاکوروی، رشید احمد صدیقی اور وزیر آغا نے بعض امور پر توجہ دلائی ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا

(۱۸۵۸ء — ۱۹۳۱ء)

نام مرزا محمد ہادی تھا، رسوا تخلص کرتے تھے۔ ۱۸۵۸ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ماژندان سے تھا۔ عہد مغلیہ میں ان کے جدِ امجد ہندوستان آئے اور ان کے پردادا نے اودھ میں سکونت اختیار کی۔ مرزا نے فارسی، عربی اور دوسرے علوم میں دسترس حاصل کی۔ ابتدا میں ان کے والد نے خود تعلیم دی۔ خصوصاً ریاضی کا سبق انہیں سے لیا لیکن جب رسوا سولہ برس کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ خاندانی جائیداد سے گزر بسر ہونے لگی۔ حصول تعلیم کا ذوق وشوق کافی تیز تھا۔ لہٰذا مطالعے میں مصروف تھے۔ ۱۸۳۶ء میں صحافت سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی دوسری ملازمت بھی شروع کی۔ لیکن کسی ایک کام میں ان کا جی کبھی نہ لگا۔ ایک زمانے میں کیمیا گری کی طرف متوجہ ہوئے تو پھر اسی کے ہو کر رہ گئے، لیکن کچھ فائدہ نہیں ہوا۔ بعد میں لکھنو کے ایک اسکول میں مدرس ہو گئے۔ اسی زمانے میں پرائیوٹ طور پر کچھ امتحانات بھی پاس کئے۔ ۱۸۸۸ء میں ریڈ کرسچن کالج میں پڑھانے لگے۔ لیکن ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد چلے گئے اور وہیں ملازمت اختیار کی۔ لیکن ان کی صحت وہاں اچھی نہیں رہی، اس لئے لکھنو آ گئے۔ لیکن دوبارہ ۱۹۱۹ء میں حیدرآباد گئے اور دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے۔ کئی کتابیں ترجمہ کیں۔ ایک کتاب فلسفے کے تقابلی مطالعے پر مبنی لکھی۔

مرزا ہادی رسوا نابغہ روزگار تھے۔ مختلف علوم پر ان کی دسترس تھی۔ فلسفہ، منطق، ریاضی، طب، مذہبیات، کیمیا، موسیقی اور نجوم کے علاوہ شاعری سے ان کی دلچسپی ثابت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے شارٹ ہینڈ اور ٹائپ کا بورڈ بنایا۔ انہوں نے بہت کم عرصے میں چار ناول لکھے۔ جن میں ''امراؤ جان ادا'' سب سے زیادہ مشہور ہے اور اسی ناول کی بنیاد پر ان کی شہرت اور عظمت ہے۔ بہر حال! ان کے ناولوں کے نام ہیں ''افشائے راز'' (۱۸۹۶ء) ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) ''ذات شریف'' (۱۹۰۰ء) ''شریف زادہ'' (۱۹۰۰ء) اور ''اختری بیگم'' (۱۹۲۴ء)۔

مرزا رسوا ناول کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ''افشائے راز'' کے دیباچے میں، ''ذات شریف'' کے پیش لفظ میں اور ''امراؤ جان ادا'' میں مختلف قسم کے تصورات پیش کرتے ہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' میں منشی محمد حسین نے جو کچھ کہا ہے وہ دراصل ان کے ذہن ودماغ کی بھی فکر ہے۔ جملے ہیں:-

> ''لکھنو میں چند روز رہنے کے بعد اہل زبان کی اصل بول چال کی خوبی کھلی۔ اکثر ناول نویسوں کے بے تکے قصے، مصنوعی زبان اور تعصب آمیز بیہودہ جوش دینے والی تقریریں آپ کے دل سے اتر گئیں۔''

دراصل رسوا کو یہ احساس تھا کہ ناول کو اپنے زمانے کے حالات کا عکاس ہونا چاہئے۔ کردار نگاری محض غلو پر مبنی نہ ہو بلکہ اس میں کچھ حقائق ہوں، ناول فن کے تقاضے بھی پورا کرے اور اس کی زبان کردار کے مطابق ہو۔ ان باتوں کو

اگر ذہن میں رکھیں تو ان کے اہم ناول ''امراؤ جان ادا'' کے بہت سے اوصاف از خود نمایاں ہو جاتے ہیں۔

''امراؤ جان ادا'' پر رائے زنی کرتے ہوئے علی عباس حسینی نے لکھا تھا کہ یہ ایک رنڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ لیکن یہ رائے ناول کے حقائق کو پیش کرنے سے عاری ہے۔ طوائف کی کہانی کے پس منظر میں مرزا رسوا نے اپنے عہد کے لکھنؤ کی جو تصویر کشی کی ہے، وہ انہیں کا حصہ ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ بعض لوگ رنڈی اور رنڈی بازی کے اردگرد ہی اس ناول کا جائزہ لیتے ہیں، حالانکہ مرزا رسوا کا شعور ان حدود میں بند نہیں تھا۔ یہ ناول لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کا ایک نگار خانہ ہے جس کے حوالے سے بہت سی تصویریں ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں۔ اس ضمن میں خواجہ محمد زکریا نے لکھا ہے۔

> ''........ناول کے آغاز میں رسوا ہمیں اودھ کی ایک غریب بستی کی معاشرت سے متعارف کراتے ہیں، پھر نگار خانے کے حوالے سے نوابوں کا تمدن سامنے لایا گیا ہے، پھر امراؤ جان کے نگار خانے سے فرار کے بعد اس زمانے کے غیر محفوظ راستوں، چوروں ڈاکوؤں کی کارروائیوں، سیاسی بے تدبیریوں اور فوجوں کی بد دلیوں کی طرف واضح اشارے کئے گئے ہیں۔ ناول کے آخری حصے میں اکبر علی خاں کے حوالے سے متوسط طبقے کے گھروں کے نقشے بیان کئے گئے ہیں، جو اب تک ناول نگار کے قابو میں نہیں آ سکے تھے۔ غرض اس عہد کے اودھ کے ادنیٰ، متوسط اور اعلیٰ سبھی طبقوں کے اس زمانے کے طرزِ معاشرت کو اس ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں بہت سے واقعات ایسے ہیں جن کا رنڈیوں اور نگار خانوں سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے اور اگر محض نگار خانوں کی تصویر کشی مطلوب ہوتی تو ان واقعات کو بہ آسانی قلم زد کیا جا سکتا تھا۔ یہ تفصیلات اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ 'امراؤ جان ادا' کو 'انتزاعِ سلطنت اودھ' کے اردگرد کے چند برسوں میں وہاں کے معاشرتی زوال کو پیش کرنے کی علامت بنایا گیا ہے۔'' ●

بہر حال! کردار نگاری، نفسیاتی کیف و کم اور ردِ عمل تہذیب و معاشرت کے اظہار وغیرہ کی بنیاد پر اسے اردو کے اہم ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس پر ایک گرانقدر مضمون خورشید الاسلام نے لکھا جو اس ناول کے خد و خال نیز اہمیت کو واضح کر دیتا ہے۔

''شریف زادہ'' اور ''ذاتِ شریف'' میں وہ کیف و کم نہیں ہے جو ''امراؤ جان ادا'' میں ہے۔ ''شریف زادہ' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ رسوا کی اپنی سوانحِ حیات ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ رسوا نے جس طرح کی زندگی گزاری ہے وہ سب کی سب اس میں موجود ہے۔

● ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند''، جلد ۹، ص ۵۰۴

یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرتا چلوں کہ ایک ناول ''شاہد رعنا'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ رسوا کا ناول اس سے بہت مماثل ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دونوں میں جس طرح کا فرق ہے وہ بہت واضح ہے اور یہ طولانی بحث ہے، جسے میں یہاں چھیڑنا نہیں چاہتا۔ بہرطور! رسوا اپنے وقت کے ایک ایسے Genious تھے کہ اردو تاریخ میں انکی جگہ محفوظ ہے۔

محمد سرفراز حسین

آپ کا وطن دہلی تھا۔ ان کے والد قاری محمد برکت اللہ ایک اچھے عالم تھے اور اپنے وقت میں دہلی میں خاصے معروف تھے۔ سرفراز حسین کی بھی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ لیکن جلد ہی عربک اسکول دہلی میں داخلہ لے لیا۔ پھر میٹرک کا امتحان دہلی اسکول سے پاس کیا۔ جب ان کے والد کا انتقال ہو گیا تو وہ مزید تعلیم جاری نہیں رکھ سکے۔ تنگدستی نے پریشان کیا تو مختلف قسم کی ملازمتیں کرتے رہے لیکن علم کی پیاس بجھی نہیں اور آخرش سرسید کے علی گڑھ کالج میں داخلہ لے لیا۔ وہاں کئی اہم لوگ موجود تھے۔ مولانا شبلی بھی اور ڈاکٹر انور بھی۔ ان کی نگرانی میں انہوں نے تعلیم پائی لیکن انہیں ملازمت تو کرنی ہی تھی لہٰذا مقابلے کے امتحان میں شریک ہوئے اور کامیاب ہو کر سرکاری ملازم ہوئے۔ میرٹھ میں ان کی پوسٹنگ ہوئی۔ مزاج میں اسلامی شعار تھا۔ تبلیغی کام بھی کرنا چاہتے تھے۔ اسی سلسلے میں مبلغ اسلام کہلائے۔ ابتدا ہی میں انہیں شعرو شاعری سے دلچسپی رہی تھی اور عزمی تخلص کرنے لگے۔ ان کے استاد مولانا سیف الحق ادیب تھے۔ لیکن قاری محمد سرفراز حسین کی شناخت ان کے ناولوں کے سبب ہوئی۔ ان کے بعض ناول خاصے مشہور ہوئے مثلاً ''شاہد رعنا''، ''سزائے عیش''، ''سعید''، ''انجام عیش''، ''سراب عیش''، ''بہار عیش''، ''خمار عیش'' اور ''سعادت''۔

قاری صاحب کا اصل موضوع طوائف تھا۔ انہوں نے اکثر ناولوں میں یہی موضوع برتا۔ دراصل قاری اس کا احساس دلاتے ہیں کہ سماج کی ناہمواریوں کی وجہ سے یہ صورتیں سامنے آتی ہیں اور یہ صورتیں ابھرتی ہیں کہ خواتین طوائف بننے پر مجبور ہوتی ہیں۔ انہوں نے طوائف کی زندگی کو متعلقہ ادارے سے وابستہ کر کے بھی دیکھنے کی کوشش کی۔ ہر چند کہ اس کے اکثر ناول ایک ہی موضوع پر گھومتے نظر آتے ہیں لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ یہ اپنے ناول میں کوئی نہ کوئی انفرادی پہلو پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''شاہد رعنا'' موصوف کا سب سے مشہور ناول ہے۔ جس میں ایک طوائف ماہ پارہ کی آپ بیتی قلمبند کی گئی ہے۔ بچپن سے بڑھاپے تک اس کردار کو طوائف کی جو کیفیت رہی ہے، اس پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اس ناول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مرزا ہادی رسوا نے اس سے ''امراؤ جان ادا'' میں استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں طویل ادبی بحثیں سامنے آئی ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' فنی و فکری اعتبار سے ''شاہد رعنا'' سے ممتاز تر ہے۔ ممکن ہے یہ ناول رسوا کی نگاہ میں رہا ہو، لیکن تتبع یا نقل کی کوئی صورت نہیں ابھرتی۔

''بہارِ عشق'' میں ایک طوائف کو موسیقی کی وابستگی کے ساتھ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے۔''انجامِ عشق'' میں ایک طرف طوائف کی عیاشی اور دوسری طرف پاکیزگی کے دوسرے تصورات پیش کیے گئے ہیں۔ بہرحال، ہر حال میں طوائف کی کوئی نہ کوئی نہج ابھاری گئی ہے۔ اکثر ناولوں میں خیر وشر کے مقابلے کی فتح ہوتی نظر آئی ہے۔لیکن سرفراز نے اس کے وجوہ بیان کرنے میں خاصی محنت سے کام لیا ہے۔

ایسے ناولوں میں فنی در و بست تلاش کرنا فعل عبث ہے۔سرفراز حسین کی نگاہ میں جو مقصد ہے وہ ان کی روایت ہے۔اس مقصد کو ہر حال میں سامنے لانا چاہتے ہیں۔گویا نقطہ نظر فنی کیف وکم پر حاوی ہو گیا ہے۔احسن فاروقی نے انہیں طوائفوں کا سرسید کہا ہے۔ان کی رائے ہے کہ:-

''مولانا راشد الخیری کے ہم نواؤں میں قاری محمد سرفراز حسین بھی ہیں جن کو طوائفوں کا سرسید کہنا چاہئے، کیونکہ طوائفوں کی اصلاح کے لئے ان کی تصانیف وہی کچھ کرتی نظر آتی ہیں جو مولانا کی تصانیف گھریلو عورتوں کی زندگی سے۔ دونوں انشاپردازی میں اپنی مثال نہیں رکھتے۔ فرق بس مولانا اور قاری کا ہے۔''

عبدالحلیم شرر

(۱۸۶۰ء—۱۹۲۶ء)

عبدالحلیم شرر لکھنو کے محلہ جھوائی ٹولہ میں ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ان کے اسلاف ترکستان سے دہلی آئے تھے اور عباسی نسل کے تھے۔انکے بزرگوں میں سے کچھ لوگ جونپور آگئے، پھر دہلی۔ان کے ایک بزرگ مولانا نظام الدین شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے شاگرد ہو گئے۔لیکن وہ زیادہ دن تک انکے ساتھ نہ رہ سکے۔والد کا انتقال ہو گیا تو وطن واپس چلے آئے۔لیکن کچھ دن بعد پھر واپس آگئے اور مولانا شاہ نجیب اللہ سے وابستہ ہوئے۔نظام الدین کے دو فرزند تھے۔ دوسرے بیٹے عبدالحلیم شرر کے والد تفضل حسین تھے۔ان کی والدہ رئیس منشی قمر الدین کی صاحبزادی تھیں۔شرر ابھی کم عمر تھے کہ اپنے والد کے ساتھ مٹیا برج آگئے۔ان کے والد دراصل وہاں بادشاہ کے ملازم ہو گئے تھے۔شرر کی ابتدائی تعلیم مولوی حفیظ الدین کے مکتب میں ہوئی۔اس زمانے میں کئی مدرس بہت مشہور تھے۔مثلاً مولوی محمد رضا، حکیم احمد رضا، مولوی ریاض احمد اور مولوی عبداللہ وغیرہ۔شرر نے بچپن میں ان سے بڑا فیض اُٹھایا۔اسی زمانے میں انہوں نے شیعہ گھروں کی تہذیب اور بعض رسوم کا مشاہدہ کیا۔شرر اپنے نانا منشی قمر الدین کے ساتھ مٹیا برج آگئے اور وہیں گلستان بوستاں وغیرہ پڑھی۔صرف ونحو اور منطق وغیرہ سے ان کا رابطہ ہوا۔وہیں دینداری کا بھی درس ملا۔کلکتے کے دورانِ قیام میں انہوں نے مذہبی مناظرے کئے۔اس سلسلے میں انہوں نے بخاری اور مسلم کا مطالعہ کیا۔اسی زمانے میں صحافت سے بھی دلچسپی ہوئی اور ''اودھ اخبار'' لکھنؤ کے نامہ نگار بن گئے۔۱۹ سال کی عمر میں کلکتہ پھر آئے۔یہاں ان کا رابطہ مولوی محمد عبدالحیٔ سے ہوا، جنہوں نے انہیں عربی کی تعلیم دی۔ایک سال کے بعد ان کی شادی ان کے ماموں کی بیٹی سے ہوئی۔

شادی کے بعد بھی انہوں نے اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ وہاں بنگالیوں سے بھی ان کی صحبت رہی اور ایک بنگالی اُستاد سے انگریزی پڑھی۔ جب وہ لکھنؤ آ گئے تو اور بھی اپنے آپ کو صیقل کیا۔ ''اودھ پنچ'' سے تعلق قائم ہوا اور اس میں مضامین لکھنے لگے۔ یہ مضامین انکے فلسفیانہ خیالات کے عکاس تھے اور ان کی انشا پردازی پر بھی دال تھے۔ ۱۸۸۰ء میں منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت میں شامل ہو گئے۔ شرر کے مضامین بیحد مشہور ہوئے۔ یہاں تک کہ ایک مضمون سرسید کو اتنا پسند آیا کہ انہوں نے اسے استعمال کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ ۱۸۸۱ء میں انہوں نے ایک ہفتہ وار ''محشر'' نکالا۔ ۱۸۸۲ء میں ''اودھ اخبار'' سے علیحدہ ہو گئے اور نوکری چھوڑ کر لکھنؤ آ گئے تبھی افسانہ نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔ انہوں نے بنکم چند چٹرجی کے ناول ''درویش نندی'' کا انگریزی سے اردو ترجمہ کیا۔ پھر انہوں نے ایک رسالہ ''دلگداز'' کا اجرا کیا۔ اس طرح ۱۸۸۸ء سے ان کے تاریخی ناول کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ انہوں نے ''ملک العزیز ورجنا''، ''حسن انجیلنا''، ''منصور موہنا''، اور ''قیس ولبنیٰ'' جیسے ناول قلمبند کئے۔

۱۸۹۰ء میں انہوں نے ایک اخبار نکالا جس کا نام تھا ''مذہب''۔ اس میں اسلام کے رہنماؤں کی سوانح عمریاں چھپتی رہیں۔ پھر انہیں حیدرآباد میں ایک اچھی ملازمت مل گئی تو ''دلگداز'' اور ''مذہب'' کو بند کر کے وہاں چلے گئے۔ وہیں انہیں انگلستان جانے کا موقع ملا۔ جہاں انہوں نے فرانسیسی سیکھی۔ حیدرآباد واپس آ کر پھر ''دلگداز'' کا اجرا کیا، لیکن وہ جلد ہی بند ہو گیا۔ وہ جب ۱۹۰۰ء میں لکھنؤ آئے تو اس رسالے کی تجدید کی لیکن اس زمانے میں حیدرآباد انہیں راس نہ آیا اور وہ لکھنؤ واپس آ گئے۔ عثمان علی خاں نظام حیدرآباد نے انہیں اپنی سوانح عمری لکھنے کے لئے حیدرآباد آنے کی دعوت دی اور تاریخ اسلام لکھنے کی طرف رجوع کیا۔ انہیں چھ سو (۶۰۰) روپیہ ماہوار ملنے لگے۔ وہ یہ کام لکھنؤ میں ہی کر سکتے تھے اس کی بھی اجازت تھی۔ ایک عرصے تک اس کام میں مصروف رہے۔ زندگی کے آخری ایام نہایت برے ثابت ہوئے اور ۲۴ر دسمبر ۱۹۲۶ء میں لکھنؤ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

شرر کی ناول نگاری کی حیثیت مسلّم ہے۔ انہوں نے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ایسے ناولوں کے فنی تقاضے کیا ہیں اس پر فی الحال کچھ لکھنا ضروری نہیں لیکن اپنے وقت میں ان کے تاریخی اور معاشرتی ناول ذوق وشوق سے پڑھے جاتے تھے۔ ظاہر ہے ان میں مبالغے کی کیفیت نمایاں رہتی تھی۔ شرر چونکہ اسلامی جذبے سے سرشار تھے اسلئے انکے یہاں اسلامی کردار مثالی بن کر سامنے آتے ہیں۔ مقابلے میں سبقت لے جاتے ہیں اور دشمنوں کی صفوں میں بجلی بن کر گرتے ہیں۔ تاریخی واقعات کے ساتھ تخئیلی معاملات اتنے دخیل ہیں کہ انہیں الگ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ شرر کے ناول کے کردار ٹائپ جیسے ہیں۔ وہ ہر زمانہ، ہر موسم میں یکساں رہتے ہیں۔ یہ مثال پسندی انکے کرداروں کو یکساں بنا دیتی ہے اور تنوع کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

دراصل شرر ایمان وآگہی کے تقاضوں کو اپنے ناولوں کی تخلیق سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا اس عقبی زمین میں وہ تجدید نہیں ہو پاتی جس کے وہ خواہاں رہے۔ اسلامی شعار مبالغے میں دب جاتا ہے اور تجدید اسلام کی اسپرٹ دم توڑ دیتی ہے۔ وقار عظیم لکھتے:۔

''شرر نے اردو میں تاریخی ناول بھی لکھے اور اصلاحی و معاشرتی ناول بھی لیکن ناول نگاری کی تاریخ میں ان کے نام کو عموماً تاریخ نگار کی حیثیت سے اہمیت دی جاتی ہے۔ ان کا پہلا تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجنا' ۱۸۸۸ء اور آخری ناول 'مینا بازار' ۱۹۲۵ء میں۔ ۳۷-۳۸ سال کی اس مدت میں شرر نے جو تاریخی ناول لکھے ان کے فنی مرتبے کی تعیین میں بڑی افراط وتفریط سے کام لیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں پر وقتاً فوقتاً جو اعتراض کئے گئے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ شرر کے یہ تاریخی ناول ناظر کو دس پانچ صدی پیچھے لے جاتے ہیں اور شرر ان واقعات کی ایسی تصویر نہیں کھینچ سکتے جو اصل سے مطابقت رکھتی ہو۔ یہ ناول نہ ماضی کی تدوین کرتے ہیں اور نہ ان سے ماضی کے کسی دور کے کامل احیا اور باز آفرینی کا وہ مقصد پورا ہوتا ہے جو تاریخی ناول کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان ناولوں میں آنے والے ہیرو اور ہیروئن ایک سے ہیں۔ وہ سب من چلے، بلند بالا اور مہذب ہیں۔ ہم ایک کو دوسرے سے تمیز نہیں کر سکتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ انکے فرزندانِ معنوی میں سے کسی نے بھی ایسی شہرت حاصل نہیں کی کہ اس کا نام ہر شخص کی زبان پر ہو۔

شرر کے سب ہیرو ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں، ان کے خیالات کی پرواز ایک ہے، ان کی رفتار و گفتار کا انداز وایک ہے۔ اگر کوئی فرق ہے تو لباس کا، منصور کے جسم پر افغانی لباس ہے، عزیز کے جسم پر ترکی، زیاد کے جسم پر عربی لیکن ان میں باہمی مشابہت اتنی زیادہ ہے کہ سب سگے بھائی معلوم ہوتے ہیں''●

بہرحال شرر کے ناولوں کے نام ہیں: ''ملک العزیز و رجنا''، ''شوقین ملکہ''، ''حسن انجلینا''، ''منصور موہنا''، ''فردوس بریں''، ''عزیز مصر''، ''فلورا فلورنڈا''، ''فتح اندلس''، ''خلیانا''، ''بابک خرمی''، ''زوالِ بغداد'' اور ''ایام عرب''۔

یہ بات تو ماننی ہی پڑے گی کہ یہ سب ناول اپنے وقت میں ذوق وشوق سے پڑھے گئے ہیں اور اب بھی بعض احیاپسند ان کی طرف رجوع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وقار عظیم نے صحیح لکھا ہے کہ شرر کے ناول مٹی کا پہاڑ سہی لیکن آپ کو اس کو کھنگال کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔

راشد الخیری

(۱۸۶۸ء—۱۹۳۶ء)

اردو ناول کی تاریخ میں راشد الخیری کی ایک اہم جگہ ہے۔ موصوف ۱۸۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالواحد تھا۔ حیدرآباد میں ملازمت کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ راشد الخیری کے اسلاف کی وابستگی شاہان مغلیہ کے اساتذہ کی حیثیت سے تھی۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ڈپٹی نذیر احمد راشد الخیری کے پھوپھا تھے۔

● ''داستان سے افسانے تک''، وقار عظیم ص ۳۷۳

راشد الخیری کے والد کا انتقال اس وقت ہوا جب ان کی عمر بہت کم تھی چنانچہ ان کی تربیت کا باران کے دادا کے سر آیا۔ چچا بھی معاونت کرتے رہے۔ انہوں نے عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم زمانے کے رواج کے مطابق گھر ہی پر حاصل کی۔ لیکن انگریزی کے لئے ایک اسکول میں داخل ہوئے۔ جب اس کی تکمیل ہوئی تو ۱۸۹۱ء میں سرکاری ملازمت اختیار کر لی اور اسی ملازمت سے ہمیشہ وابستہ رہے۔ ۱۹۱۰ء میں جب ملازمت سے الگ ہوئے تو تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس طرح انہوں نے اردو ادب کو متعدد گرانقدر ناول دئے۔ ان کا انتقال اس وقت ہوا جب ان کی عمر ۶۸ سال کی تھی۔ یعنی ۱۹۳۶ء میں انہوں نے وفات پائی۔

اوپر ذکر ہوا ہے کہ راشد الخیری ڈپٹی نذیر احمد کے خاندان ہی کے نہیں بلکہ ان کی حیثیت ان کے اثرات قبول کرنے والوں کی رہی ہے۔ نذیر احمد نے عورتوں کی اصلاح کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا تھا۔ راشد الخیری انہیں کے اثرات کے تحت عورتوں کے مسائل کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے ناول ہی نہیں بلکہ مضامین میں بھی ایسے موضوعات کو برتنے کی کوشش کی جو اس زمانے میں عورتوں کے حالات اور اصلاح پر مبنی تھے۔ انہوں نے کئی رسالے جاری کئے۔ جن میں ''عصمت'' سب سے زیادہ مشہور ہے۔ دوسرے رسائل ''بنات''، ''تمدن''، ''جوہر نسواں'' اور ''سہیلی'' وغیرہ بھی وقتاً فوقتاً نکالتے رہے۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت اور اصلاح کے لئے ایک ادارہ بھی قائم کیا جس کا نام تھا ''تربیت گاہ بنات''۔

راشد الخیری ایک ملعہب دل رکھتے تھے۔ انہیں احساس تھا کہ ان کے عہد کی عورتیں انتہائی مظلوم ہیں۔ سماج میں ان کی پوزیشن ویسی نہیں جیسی ہونی چاہئے۔ پھر اس زمانے کے رسم و رواج سے ان کی پسماندگی اور بھی شدید ہو گئی تھی۔ چنانچہ وہ مذموم اور قبیح رسوم کی مذمت سے باز نہیں آتے اور مسلسل ایسے رسوم کی تکذیب کرتے ہیں۔ لیکن راشد الخیری کو مغربی تہذیب سے بھی نفرت تھی۔ عورتوں کی تعلیم اور ذہنی ترقی کے سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر واضح نہیں۔ اگر ان کا مقصد وہی مشرقی تہذیب ہے جس میں وہ گزر بسر کر رہی تھیں تو پھر ان کی ترقی کے امکانات کیسے پیدا ہو سکتے تھے۔ محض رسوم کو چھوڑنے سے عورتیں نئے ذہن کی نہیں بن سکتی تھیں۔ ایسے میں ان کی ساری کوششیں غیر اہم بن جاتی ہیں۔

لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کی زبان بے حد دھلی دھلائی تھی روانی اور برجستگی سے مالا مال۔ ان کا اسلوب کافی دلکش ہے۔ جزئیات نگاری میں بھی ان کا جواب نہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ انہوں نے غم انگیزی اور رقت آفرینی میں مبالغہ کیا ہے اور یہی چیز ان کے لئے آفت راہ ثابت ہوئی۔ یعنی راشد الخیری مصور غم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے ایسے اثرات پیدا کرنے کی کوشش کی جن سے واقعی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ احسن فاروقی نے لکھا ہے کہ ایسے ناول نگاروں کو فن ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہیں ملنی چاہئے پھر بھی ان کو یک قلم نظر انداز کرتے نہیں بن پڑتا، ان پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ عہد حاضر میں گزرے ہوئے دور کے نمائندے ہیں اور ان کی تصانیف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہمارا ناول کسی گڑھے میں اٹک کر رہ گیا ہے اور پھر ان کی تصانیف میں ایک ادبی کیف ہے جو ناول کے نقاد کو متاثر نہ کرے مگر پڑھنے والوں کی توجہ ضرور جذب کر لیتا ہے اور وہ پورے قصے کو ختم ہی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ناولوں کو نفرت کے ساتھ اٹھا کر

پھینک نہیں دیتا جس طرح وہ سستی اور لوچ چیزوں سے عاجز آ کر ان کو پھینکنے پر مجبور ہوتا ہے۔

راشد الخیری کے جن ناولوں سے ہم آشنا ہیں ان کے نام ہیں'' آمنہ کا لال''،'' سیدہ کا لال''،'' الذبیحہ''، '' عروس کربلا''،'' ماہ عجم''،'' نانی انشو''،'' انگوٹھی کا راز''،'' سیلاب اشک''،'' جوہر عصمت''،'' شبت زندگی''،'' شام زندگی''، '' صبح زندگی''،''لوح زندگی''،'' سمرنا کا چاند''،'' سراب مغرب''،'' تمغہ شیطانی''،'' حیات صالح''،'' بنت الوقت''، '' وداع خاتون'' وغیرہ۔ان ناولوں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ راشد الخیری ایک طرح کے ناول قلمبند کرتے ہیں۔جن میں ہر کردار کو کسی نہ کسی طرح سے رقت کی فضا میں لاتے ہیں۔حالانکہ یہ فضا مصنوعی ہوتی ہے پھر بھی اثر قائم کرتی ہے۔پلاٹ ہمیشہ ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں۔ان کی مثال پسندی ٹائپ کردار ہی پیدا کرتی ہے۔حالات وواقعات کردار پر اثر نہیں کرتے وہ ہر حال میں ایک جیسے رہتے ہیں۔اس لئے ان کا مزاج غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔کرداروں کا لمبی لمبی تقریریں کرنا بھی مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے۔سہیل بخاری نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:-

> '' بعض نقادوں کو راشد الخیری کے ناولوں سے اس لئے اختلاف ہے کہ انہوں نے عورت کو حور کا تصور تو بخشا ہے لیکن اس سے شریک حیات بننے کا افتخار چھین لیا۔ان کے نزدیک وہ وقار، خلوص، ایثار، قربانی، پاکیزگی اور سچائی کا ایک مجسمہ ہے جس سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی۔جس میں کوئی خاص خامی نہیں پائی جاتی، کوئی کمزوری نہیں ملتی اور یہ یک رخی تصویر ہے۔حد درجہ مبالغہ آمیز حقیقت سے کوسوں دور۔ وہ صرف اس کی خوبیاں گنا تے ہیں، خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جیسے وہ خدا کی ایک بے عیب اور مکمل مخلوق ہو۔پھر وہ اسی کی سماجی حیثیت میں اصلاح تو چاہتے ہیں لیکن اس کیلئے باضابطہ لائحہ عمل نہیں پیش کرتے۔اس کا درد بیان کرتے ہیں درد کا درماں نہیں تجویز کرتے ...... یہ ہمدردی نہیں جذباتیت ہے۔''

سہیل بخاری کی اس تنقید سے اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ راشد الخیری اپنے طرز کے ایک ایسے ناول نگار تھے جنہیں عام پڑھنے والے آج بھی پسند کرتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی

(۱۸۷۵ء — ۱۹۵۷ء)

ان کا پورا نام سید علی حسن عرف نظامی ہے۔۱۸۷۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام سید عاشق علی نظامی تھا۔والدہ سیدہ چہیتی بیگم تھیں۔ان کی شادی ان کے اپنے چچا معشوق علی کی صاحبزادی سیدہ حبیب بانو سے ہوئی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی دوسری شادی محمودہ بانو سے انجام پائی۔

خواجہ حسن نظامی کی کئی حیثیتیں ہیں۔وہ افسانہ نگار بھی تھے، مترجم بھی، نیز صحافی بھی۔کئی حیثیتوں سے ان کی

شہرت ہوئی۔ صحافت سے ان کا بڑا گہرا تعلق رہا۔ پہلا ماہنامہ جریدہ ۱۹۱۹ء میں ''نظام المشائخ'' کے نام سے جاری کیا۔ ۱۹۱۳ء میں میرٹھ سے ایک ہفتہ وار اخبار ''توحید'' کا اجرا کیا۔ ۱۹۱۹ء میں روزنامہ ''رعیت'' اور ۱۹۲۱ء میں ماہنامہ ''دین دنیا'' نکالنا شروع کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نئے نئے اخباروں اور رسالوں سے ان کا خاص شغف تھا۔ ۱۹۲۹ء میں ماہنامہ ''عادل'' پھر پندرہ روزہ ''درویش'' اس کے بعد ہفتہ وار اخبار ''منادی'' جاری کیا۔ اس طرح کی کارکردگی سے اندازہ ہوتا ہے کہ صحافت سے ان کی گہری دلچسپی رہی تھی۔ اور ساری زندگی اخبار و رسائل کے اجرا اور اس سے وابستگی میں گزار دی۔

خواجہ حسن نظامی نے تصنیف و تالیف کے دوسرے کام بھی کئے۔ ان کی تصانیف میں ''طمانچہ بر رخسار یزید''، ''سی پارۂ دل''، ''بیگم کے آنسو''، ''جگ بیتی کہانیاں''، ''انگریزوں کی بپتا''، ''کرشن بیتی''، ''یزید نامہ''، ''محرم نامہ'' اور ''غدر دہلی کے افسانے'' بطور خاص مشہور ہیں۔

ان کی تصنیف و تالیف اور دیگر امور سے متعلق ملا واحدی کا ایک مضمون ''خواجہ حسن نظامی'' بہت مشہور ہے، جو ''نقوش'' شخصیات نمبر ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔ وہیں سے چند اقتباسات نقل کرتا ہوں:-

''میں سیلف میڈ کا لفظ استعمال نہیں کیا کرتا۔ خواجہ صاحب نے بیشک بڑی محنت کی ہے لیکن محنت کرنے کی طاقت ان کے جسم ناتواں نے کہاں سے پائی۔ تحریر کا اسٹائل، بات چیت کا انداز شخصیت کی کشش ایسی چیزیں ہیں جیسی خوش گلوئی۔ کیا انسان اپنے آپ کو خوش گلو بنا سکتا ہے؟

خواجہ صاحب نے جتنے کام کئے ہیں ان کی چھٹائی کی جائے، جس طرح کلیات میں سے دیوان کے لئے اشعار کی چھٹائی کی جاتی ہے تو بہت سے کام ردی کرنے پڑیں گے۔ لیکن بچے ہوئے منتخب اور اچھے کاموں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں رہے گی۔ خواجہ صاحب میں خوبیاں خرابیوں سے بہت زیادہ ہیں۔ ایک ایک کام اور ایک ایک خوبی لکھنے کے لئے کتاب چاہئے۔ مضمون میں جو طویل ہوتا جاتا ہے، ممکن نہیں ہے۔''

''خواجہ صاحب کا بہترین کام میرے نزدیک قرآن مجید کا ترجمہ ہے۔ خواجہ صاحب نے قرآن مجید کا اردو ترجمہ بھی شائع کیا اور ہندی ترجمہ بھی۔ خواجہ صاحب کی خوبیوں میں قدرتاً مجھے یہ خوبی بہت محبوب ہے کہ وہ انتہائی عروج پانے کے بعد اپنے ابتدائی ملنے والوں کو نہیں بھولے اور ان سے برتاؤ کا بال برابر فرق نہیں کیا۔''

''خواجہ صاحب کی مالی حالت کتابیں تصنیف کرنے کے بعد سنبھلی ہے۔ ۱۹۰۳ء کے دربار دہلی میں خواجہ صاحب کتابوں کی گٹھری لے کر وہاں پہنچ جاتے تھے، جہاں باہر کے لوگوں کے خیمے نصب تھے۔ ایک روز ان لوگوں میں سے کسی نے ان سے سید علی حسن نظامی خواہرزادہ حضرت سلطان نظام الدین اولیا محبوب الٰہی کو دریافت کیا (خواجہ صاحب کا اصل نام علی حسن

ہے۔ بڑے بھائی کا نام حسن علی تھا۔ علی حسن نظامی کو مختصراً خواجہ صاحب نے ۱۹۰۴ء میں کہا اور ۱۹۰۴ء ہی میں خواجہ صاحب کا لفظ حسن نظامی کے ساتھ علامہ اقبال نے لگایا جو اس وقت پروفیسر محمد اقبال تھے) خیر خواجہ صاحب نے دریافت کرنے والوں سے یہ نہیں کہا کہ علی حسن میں ہی ہوں۔ کہا کہ درگاہ میں آیئے۔ فلاں حجرے میں علی حسن ملیں گے۔ دوسرے دن وہ صاحب درگاہ پہنچے اور ان کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں کہ خواہرزادہ صاحب جن کے مضامین کی دھوم ہے کتابوں کی گٹھری لئے پھرنے پر مجبور ہیں۔

خواجہ صاحب نے عمر کے کسی حصے میں یہ نہیں سوچا کہ فلاں کام میرے کرنے کا ہے یا میرے کرنے کا نہیں ہے۔ ضرورت پڑے اور ضعیفی مانع نہ ہو تو وہ آج بھی کتابوں کی گٹھری لے کر پھر سکتے ہیں۔ اس نہ سوچنے نے انہیں کامیاب کیا اور اس نہ سوچنے سے انہوں نے ٹھوکریں کھائیں۔ دل میں سما جائے کہ فلاں کام کرنا ہے، بس کافی ہے۔ حرکت اور عمل کی قوت اللہ تعالیٰ نے خواجہ صاحب میں کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ ۱۹۱۱ء کا سفر شروع کرتے وقت خواجہ صاحب کی جیب میں صرف اس قدر روپے تھے کہ تھرڈ کلاس میں ممبئی پہنچ جائیں۔ لیکن مصر و شام و حجاز کا قصد کر کے چل کھڑے ہوئے تھے۔ یہ معمولی جرأت نہیں ہے اور اللہ تعالیٰ نے خواجہ صاحب کی جرأت کو ہمیشہ عزت و آبرو کے ساتھ نبھوا دیا۔ خواجہ صاحب نے فاقے کیے ہیں لیکن ہاتھ کبھی کسی کے آگے نہیں پھیلایا۔ ہاتھ ان کا اوپر ہی رہا۔"

ان کی وفات ۳۱ر جولائی ۱۹۵۷ء کو دہلی میں ہوئی اور یہیں دفن ہوئے۔

نیاز فتح پوری

(۱۸۸۴ء — ۱۹۶۶ء)

نیاز فتحپوری کا اصل نام نیاز محمد خاں تھا۔ ایک تاریخی نام بھی تھا، لیاقت علی خاں۔ انکی پیدائش بارہ بنکی میں ۱۸۸۴ء میں ہوئی۔ انکے والد محمد امیر خاں سہوا (یوپی) کے تھے جو فتح پور کے قریب ہے۔ نیاز خود کو فتحپوری اسی مناسبت سے لکھتے تھے۔ زمانے کے رواج کے مطابق انکی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی پھر فتح پور کے مدرسہ اسلامیہ میں داخل کر دیے گئے۔ وہاں سے مدرسہ عالیہ منتقل ہوئے۔ اس کے بعد رامپور اور ندوۃ العلما لکھنو میں تعلیم حاصل کی۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور ہندی زبان پر خاصی گرفت رکھتے تھے۔ ترکی زبان سے بھی واقف تھے اور انگریزی زبان اور ادب پر بھی دسترس تھی۔ انہوں نے ذہن رسا پایا تھا۔ مطالعے کی کثرت سے ان کا ذہن ایک خاص رنگ میں ڈھل گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مزاج کے اعتبار سے وہ رومان پرست تھے۔ چونکہ انکے والد محمد امیر خاں پولس انسپکٹر

تھے۔اسی سبب سے وہ میٹرک کے بعد ہی سے سب انسپکٹر ہوگئے۔لیکن صرف دوسال ملازمت کی اور استعفیٰ دے دیا۔یہ سلسلہ مختلف قسم کی ملازمتوں میں قائم رہا اور وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہے۔کبھی قیام فتحپور میں ہوا تو کبھی دہلی میں، کبھی ہانسی تو کبھی بھوپال۔جب وہ بھوپال میں تھے تو ۱۹۲۲ء میں'' نگار'' کا اجرا کیا۔'' نگار''ایک ایسا رسالہ ثابت ہوا جو انکی تخلیقات اور تنقیدات سے زیادہ شہرت رکھتا تھا۔دراصل'' نگار'' انکی زندگی کا جز و خاص ہو گیا تھا اور انکی شہرت و اہمیت اسی رسالے کی وجہ سے تھی۔جب وہ لکھنو آئے تو رسالے کو وہیں لیتے آئے۔گویا ۱۹۲۸ء سے'' نگار'' لکھنو سے شائع ہونے لگا۔لیکن ۱۹۶۲ء میں نیاز فتحپوری ہجرت کر کے کراچی چلے گئے اور اپنے ساتھ'' نگار'' بھی لیتے گئے اور وہیں سے نکالنا شروع کیا۔ان کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے آزادانہ طور پر'' نگار'' اور اپنی تحریروں سے اتنے پیسے کمائے تھے کہ دوسری ملازمت کی حاجت انہیں نہیں رہی۔

ابتدا میں نیاز فتحپوری اپنی شناخت شاعری سے کروانا چاہتے تھے لیکن وہ کسی ایک صنف میں بند ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ایسے میں وہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔۱۹۱۳ء میں ان کا پہلا افسانہ'' ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' رسالہ'' نقاد'' میں شائع ہوا اور پھر اس کی دوسری اشاعت 'تمدن' میں بھی ہوئی۔انشائے لطیف سے ان کو رغبت تھی ہی، شاعر تھے ہی، لہذا مزاج رومانی بن گیا۔اسی لئے سجاد حیدر یلدرم کا نام ان کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ویسے پریم چند کے ساتھ ان کا رشتہ اتنا مضبوط نہیں کہ ان کا ذکر کیا جائے۔اور بعضوں نے جو انہیں پریم چند سے جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ میری نگاہ میں مستحسن نہیں ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ ادب لطیف اور رومانی نثر کا ذکر بطور خاص ہوتا ہے وہ یلدرم کی دین ہے جسے مقبول بنانے میں نیاز فتح پوری کا بھی رول رہا ہے۔وہ اپنی تحریر کو شعریت بخشنا چاہتے ہیں لیکن ان کی انوکھی ترکیبیں بھی بہت موثر نہیں بنتیں۔یہی وجہ ہے کہ نیاز فتحپوری یلدرم سے بھی نیچے درجے کے افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ویسے یادر کھنے کی بات ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین اپنے زمانے میں بہت ذوق وشوق سے پڑھے جاتے تھے۔موصوف نے سماجی، سیاسی، علمی اور مذہبی موضوعات پر جو کچھ لکھا ہے وہ سب اپنے زمانے میں اہم تھے لیکن آج ان کی قدر و قیمت میں کچھ اضافہ نہیں ہوا بلکہ ان کی سطحیت سامنے آتی رہی ہے۔

'' نگار'' نے اپنے زمانے کے شعرا وادبا کی تربیت ضرور کی بلکہ یہ بھی سچ ہے کہ کسی شاعر کے دو چار اشعار چھاپ کر نیاز گویا شاعر ہونے اور معیاری شاعر ہونے کا سرٹیفکٹ دیتے رہے تھے۔لیکن آج نہ ایسی سند کی کوئی عزت ہے نہ اس کی کہ نیاز نے کون سا شعر پسند کیا تھا اور کسے رد کر دیا تھا۔گویا ان کا تنقیدی وژن اپنے زمانے کی چیز ہو کر رہ گیا۔لیکن جو افسانے اب بھی پڑھے جاتے ہیں وہ ہیں'' کیوپڈ اور سائیکی''،'' حسن کی عیاریاں''،'' کہکشاں کا ایک سانحہ''،'' شاعر کا انجام''،'' شہاب کی سرگزشت''،'' حمرا کا گلاب''،'' زائر محبت'' وغیرہ۔

بہر طور، نیاز فتح پوری کے افسانوی مجموعوں کی تعداد خاصی ہے جن کی تفصیل یہ ہے:'' نگارستان''، '' جمالستان''،'' نقاب اٹھ جانے کے بعد''،'' حسن کی عیاریاں''،'' مختصرات نیاز''،'' شہاب کی سرگزشت'' اور'' ایک شاعر کا

انجام"۔ تنقیدی کتابوں میں جن کا نام لیا جاسکتا ہے وہ ہیں "انتقادیات"، "مشکلات غالب"، "مالہ وماعلیہ"، "مطالعات نیاز"۔ اس کے علاوہ "من ویزداں"، "مذاکرات نیاز"، "عرض نغمہ"، "گہوارہ تمدن" وغیرہ مشہور ہیں۔ ان کی ایک کتاب "ترغیبات جنسی" کی بھی اہمیت ہے۔ ایک اور کتاب "چند گھنٹے حکمائے قدیم کی روحوں کے ساتھ" آج بھی پڑھی جاتی ہے۔ "نگار" کا نیاز نمبر ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ان پر بعض تحقیقی مقالے بھی سامنے آئے۔ انہیں ۱۹۶۲ء میں پدم بھوشن کا خطاب بھی ملا تھا۔

نیاز فتح پوری ہمارے ایک ایسے فنکار، ادیب اور صحافی ہیں جن کی نگارشات کی قدر و قیمت کم ہونے کے باوجود اپنی جگہ بعض تحریکی اور انقلابی کیفیتوں کی وجہ سے یاد رکھنے کے لائق ہے۔ آج بھی بہت کم رسالوں کو وہ امتیاز حاصل ہے جو کبھی "نگار" اور نگار کے ایڈیٹر کو ہوا کرتا تھا۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب اردو میں "ادب لطیف" کو بڑی اہمیت دی جارہی تھی اور اسی حوالے سے عورت، حسن اور محبت اور عشق کے وہ تمام خارجی احوال رقم کئے جارہے تھے جن میں ایک طرح کا شاعرانہ انداز ہوتا تھا۔ رومانی انداز فکر کی ایسی نگارشات میں گہرائی کا فقدان تھا اور لفظوں سے کھیلنے کا ایک ایسا عمل ملتا تھا جواب نہ صرف عنقا ہے بلکہ اس انداز کی تحریر کو عیب میں شمار کیا جاتا ہے۔ خواب وخیال کی باتیں پیچیدہ فکر کا موقع فراہم نہیں کرتیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رومانی لطافت محض لذت لینے کی چیز ہوگئی۔ زندگی کی تفہیم میں ایسی تحریروں کا رول کم سے کم تھا۔ میں نے کبھی لکھا تھا کہ نیاز فتح پوری کہیں کہیں اس دائرے سے الگ ہوتے ہیں تو وہ کچھ کام کی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں۔ لیکن یہ حاشیے ہی کی چیزیں ہیں جس میں سماجی ومعاشرتی عکس تو ملتا ضرور ہے لیکن کسی گہرائی کے بغیر۔ لیکن جس طرح انہوں نے مولویانہ ذہنیت کی سطحیت اور تنگ نظری کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے اسے تحسین کی نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن تمام مذہبی امور کو ریاکاری کے ذیل میں لانا بھی کوئی اچھی بات نہیں۔

دراصل نیاز فتحپوری جذباتی کیف وکم کے افسانہ نگار رہے ہیں اور پھر جذبات پر ضبط کی صلاحیت بھی ان کے اندر شاید نہیں تھی۔ بہرحال، اردو تاریخ میں نیاز کا مقام غیر معمولی ہے۔

نیاز کی وفات کراچی میں ۲۴ رمئی ۱۹۶۶ء کو بعارضہ کینسر ہوئی اور قبرستان پاپوس نگر، کراچی مین دفن کئے گئے۔

ایم اسلم

(۱۸۸۵ء — ۱۹۸۳ء)

ایم اسلم ۶ راگست ۱۸۸۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میاں نظام الدین تھا۔ یہ ایک امیرزادے اور رئیس تھے۔ اسلم کی ابتدائی زندگی بھی ایسے ہی حالات میں گزری۔ ابتدائی تعلیم اسلامیہ ہائی اسکول، لاہور میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج، لاہور سے ایف اے کا امتحان پاس۔ اس کے بعد زراعتی کالج، لائلپور میں داخل ہوئے۔

ایم اسلم اپنی زود گوئی کی وجہ سے ہمیشہ شک کے دائرے میں رہے اور ان کے ادبی وقار کو ٹھیس پہنچتی رہی۔

زود گوئی فنکار کو ہمیشہ مشکوک بنا دیتی ہے، اس طرح کہ اس کے اچھے اور برے افسانے میں تمیز کرنا محال ہو جاتا ہے، یہی صورت ایم اسلم کے ساتھ بھی ہوئی۔ جنہیں بہت کم پڑھا گیا، خصوصاً قابل لحاظ ادبی حلقوں میں۔ لیکن ان پر رائے زنی زیادہ کی گئی اور وہ بھی منفی، اور یہ صورت آج بھی برقرار ہے۔

ایم اسلم نے پہلے اسلم لاہوری کے نام سے افسانے لکھے۔ لیکن نہ معلوم کیوں بعد میں یہ نام بدل دیا۔ ان کا پہلا افسانہ شاید ''تفسیر حیات'' ہے اور اس نام سے ان کا پہلا مجموعہ بھی شائع ہوا، جس میں چالیس افسانے ہیں۔ اس کے بعد مسلسل مجموعے چھپتے رہے۔ مثلاً ''کارزار حیات''، ''تصورات''، ''پیغام سروش''، ''بادہ گل رنگ''، ''رین نظارے''، ''رقاصہ''، ''وادی کے درمیان''، ''خاروگل''، ''گناہ کی راتیں''، ''ثمر گناہ'' وغیرہ۔ اگر ان مجموعوں ہی کے افسانوں کی تعداد پر نگاہ رکھی جائے تو وہ ڈیڑھ سو سے کچھ زیادہ ہی ہوتے ہیں۔ ان کے سب کے سب افسانے مجموعے میں شائع نہیں ہوئے اور مختلف رسالوں اور اخباروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ افسانوں کے علاوہ انہوں نے ناول بھی لکھے، جو اب ذہن سے اوجھل ہیں۔ ایم اسلم کی ادبی حیثیت پہلے اور دوسرے افسانہ نگاروں کی صف کی نہ ہو لیکن ان کے پڑھنے والوں کا ایک حلقہ ضرور تھا اور یہ اس حلقے میں یہ خاصے مستند بھی سمجھے جاتے تھے۔ لیکن اہم نقادوں نے انہیں کبھی قابل اعتنا تصور نہیں کیا۔ حالانکہ ان کے ملنے والوں میں اہم معاصرین افسانہ نگار اور نقاد تھے۔

اسلم کوئی فکری نظام نہیں رکھتے۔ ماجرہ سازی پر بھی کوئی فنی گرفت نہیں ہے۔ واقعات کو ایک ترتیب سے برت ڈالتے ہیں لیکن ان میں تخلیقی جوت نہیں جگاتے۔ کہیں کہیں رومانی ترنگ اتنی تیز ہو جاتی ہے کہ حقیقت پس پشت چلی جاتی ہے۔ نتیجے میں گہرائی کا فقدان انکے افسانوں کا مزاج ہو جاتا ہے اور یہ مزاج اتنا حاوی ہے کہ بس اس پر نگاہ ٹک جاتی ہے۔

ممکن ہے انہوں نے بعض معیاری افسانے بھی لکھے ہوں لیکن افسانوں کے انبار میں ان کی تلاش و جستجو آسان نہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے قابل لحاظ افسانوں کا ایک انتخاب شائع ہو جس کے پس منظر میں ان کی ادبی اہمیت اور مرتبہ واضح ہو سکے۔ ابھی تو افسانے کی تاریخ میں ایم اسلم کا بس ایک نام ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

ل احمد اکبر آبادی

(۱۸۸۵ء — ۱۹۸۰ء)

ان کا اصل نام لطیف الدین احمد ہے لیکن ل احمد اکبر آبادی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی پیدائش آگرہ میں ۱۸۸۵ء میں ہوئی۔ آگرہ کو اکبر آباد بھی کہا جاتا ہے، جو ایک زمانے میں شعر و ادب کا ایک بہت بڑا مرکز رہا ہے۔ ل احمد کی تعلیم و تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ ان کا خاندان اس اعتبار سے بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ ان کے خاندان کے لوگوں کا تعلق تعلیم سے گہرا تھا۔ ابھی ل احمد کی تعلیم مکمل نہیں ہوئی تھی کہ ان کے والد کا ۱۹۹۸ء میں انتقال ہو گیا۔ اب وہ اس طرح کی تعلیم نہیں حاصل کر سکتے تھے جو خاندانی وراثت کا حصہ تھا۔ ان کے خاندان میں تجارت بھی تھی لہٰذا وہ اسی سے

وابستہ ہو گئے۔ لیکن ان کی نگاہوں میں زندگی کے دوسرے شعبے بھی تھے۔ خصوصاً سیاست پر ان کی نظر رہی تھی۔ چنانچہ موصوف اینی بسنٹ کی ہوم رول پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی مقامی شاخ کے وہ جنرل سکریٹری بھی ہوئے۔ پھر انہوں نے آل انڈیا کانگریس پارٹی کی ممبری اختیار کر لی اس کے بعد آگرہ کے میونسپل بورڈ کے کاؤنسلر ہو گئے۔ سیاسی سرگرمیوں کے درمیان ان کی صحبتیں اینی بسنٹ، موتی لال نہرو اور سروجنی نائیڈو وغیرہ سے رہیں۔

ایسی سرگرمیوں کے باوجود ل احمد کثرت سے اردو میں لکھتے رہے۔ سب سے پہلے ٹامس مور کی ایک کتاب کا 'لالہ رخ' کے نام سے ترجمہ کیا۔ پہلے تو اسکی قسطیں "نگار" میں شائع ہوتی رہیں۔ انکے معاصرین میں نیاز فتحپوری، ضیا عباس ہاشمی، ملک حبیب احمد اور شاہ دلگیر رہے تھے۔ دراصل یہ سب کے سب لوگ "نگار" سے وابستہ تھے اور ۱۹۲۲ء میں جب اس کا اجرا ہوا تھا تو ل احمد اکبرآبادی بھی پیش پیش رہے تھے۔ "لالہ رخ" کے ترجمے کی وجہ اسکی رومانیت تھی جو اس زمانے کے اذہان کو متاثر کر رہی تھی۔ ل احمد بھی رومانی تحریک سے وابستہ رہے تھے۔ سبھی جانتے ہیں کہ رومانیت کلاسیکی اسلوب نگارش وہ خیالات ومقاصد کے اعتبار سے بہت مختلف رہی تھی جس میں داخلیت کو بڑا دخل عمل تھا اور ذاتی احوال وکوائف جذباتی طور پر سامنے لائے جاتے تھے۔ جذباتیت راہ پاتی تھی اور رمزیت ایک خاص انداز سے اپنی جگہ بنانے پر اصرار کرتی تھی۔ تخلیقات اسی سرشاری اور جذبات کے ساتھ وجود میں آتیں جس میں ایک عنصر حزن کا بھی ہوتا۔ واضح ہو کہ انگریزی میں اٹھارہویں صدی سے ہی رومانیت ارتقا پذیر ہو رہی تھی۔ لیکن اردو میں انیسویں صدی کے دورِ حاضر میں ایسی صورت سامنے آئی۔

اس عقبی زمین میں ل احمد نے فکشن لکھنا شروع کیا۔ ویسے تو ان کا مزاج شاعرانہ تھا لیکن نثر نگاری ہی کی طرف مائل رہے۔ ان کی زبان بڑی شگفتہ رہی۔ ہر طرح سے درست۔ کہہ سکتے کہ انکے اسلوب کی دلکشی نے کافی لوگوں کو متاثر کیا۔ ان کی بہت سی کتابیں انگریزی سے ترجمہ ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ آزاد ترجمہ ہیں یا اکتسابات ہیں۔

ل احمد اکبرآبادی کی نگارشات کی تفصیل اس طرح ہے:

"لالہ رخ" (۱۹۳۵ء) "نغمات" [انشائے لطیف] (۱۹۳۵ء) "نقد ادب" (۱۹۶۳ء) دراصل یہ کتاب ابر کروبی کی کتاب "پرنسپلس آف لٹریری کریٹی سزم" کا ترجمہ ہے۔ "زندگی کے کھیل"؛ "محبت کا افسانہ"؛ "صبح وشام" "ملاحظات نفسی"؛ "عروس فکر اور رم فکر"؛ "رنگ و بو" کے علاوہ "ادبی تصورات" اہم ہیں۔ ل احمد اکبرآبادی کی نگارشات کے حوالوں کے لئے عبدالودود کی کتاب "اردو نثر میں ادب لطیف"، محمد حسن کی "اردو میں رومانوی تحریک" وغیرہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ میری ان تمام باتوں کا ماخذ ساہتیہ اکادمی دہلی کی انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر کا صفحہ ۲۲۴۳ ہے۔

ل احمد کی وفات ۶ رجون ۱۹۸۰ء میں آگرہ میں ہوئی اور یہیں دفن کئے گئے۔

بیسویں صدی عیسوی کا ادب

بیسویں صدی کا سیاسی منظر نامہ

بیسویں صدی کی نصف اول کا منظر نامہ جنگ آزادی کے باب میں ہندوستانیوں کا مکمل اتحاد، پھر اس اتحاد میں رخنہ، انگریزوں کی Divide and rule کی کھلی پالیسی، کانگریس کے بعد مسلم لیگ کی تشکیل، دونوں کی کشمکش، سیاسی رہنماؤں کے مختلف رویے، بعض تحریکیں، انگریزوں کا دوغلا کردار، حصول آزادی کی لگن، حصول آزادی کے خواب کی تعبیر، ملک کی تقسیم اور پاکستان کا قیام اور ہجرتوں کا عمل، فسادات اور ان کے دوررس نتائج پر مبنی ہے۔

نصف آخری صدی امریکہ کی طاقت کی وسعت، روسی انحطاط سے لے کر پاکستان کا دو حصوں میں تقسیم یعنی بنگلہ دیش کا قیام اور امریکہ کا عراق پر حملہ، امریکہ کی توسیع پسندی، تکنیکی اور سائنٹفک ترقیاں، میڈیا کا غیر معمولی فروغ، ایجادات، کمپیوٹر کی دنیا، کنزیومرازم، انسان کو ختم کر دینے والے نیوکلیائی اسلحے، دنیا پر منڈلاتی تیسری جنگ عظیم کا خدشہ، دہشت گردی مغرب کی بعض ادبی تحریکیں اور ان کے اثرات سے عبارت ہے۔

ذیل میں بیحد سرسری طور پر میں سیاسی امور پر نظر ڈالنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

۱۸۵۷ء کے بعد جو صورت ابھری اس کا سرسری جائزہ انیسویں صدی کے سیاسی حالات کے سلسلے میں سامنے آچکا ہے۔ اب ہندوستان کی سیاست میں ایک طرف کلی آزادی کے حصول کا معاملہ بھی تھا دوسری طرف ہندو مسلم افتراق کی شدید صورتیں بھی سامنے آنے لگی تھیں۔ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا، جس نے رفتہ رفتہ اپنے موقف میں شدت پیدا کی۔ تقسیم بنگال کا فیصلہ منسوخ ہوا اور مچھلی بازار کانپور کا واقعہ پیش آیا تو مسلمان انگریزوں سے اور بھی بیزار ہو گئے۔ حکومت برطانیہ پر حالات روشن تھے، وہ دستوری اصلاح پر مائل تھی۔ بعض حلقوں میں اب بھی اس کا احساس باقی

تھا کہ ہندو مسلمان متحد ہو سکتے ہیں لہٰذا ان کا مشترکہ اجلاس ۱۹۱۶ء میں منعقد ہوا۔ یہ جزوی طور پر کامیاب بھی ہوا لیکن یہ مفاہمت اثر پزیر نہیں ہو سکی۔ ایسے تمام تر رخنے کے باوجود ہوم رول کی تحریک مسز اینی بسنٹ کی رہنمائی میں زور پکڑ رہی تھی۔ گاندھی جی جنوبی افریقہ سے واپس آ چکے تھے۔ ابتدا میں وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کی آزادی انگریزوں کو رام کر کے ہی بہتر طور پر حاصل ہو سکتی ہے۔ اسی دوران ہندو مسلم مفاہمت کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ نومبر ۱۹۲۸ء میں برطانوی حکومت نے سائمن کمیشن قائم کیا۔ اس کا مقصد آئینی اصلاحات کے لئے تجاویز پیش کرنا تھا لیکن اس میں سارے ممبر انگریز تھے، لہٰذا اس کمیشن پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اصلاحات آئین کے باب میں ۱۹۲۸ء میں تمام جماعتوں کا اجلاس منعقد ہوا جس میں ذیلی کمیٹیاں بنائی گئیں، جنہیں اپنی رپورٹ تیار کرنی تھی لیکن یہ کام نہ ہو سکا۔ آخرش ایک نہرو رپورٹ مرتب ہوئی اور حکومت کو یہ احساس دلایا گیا کہ ۳۱ر دسمبر ۱۹۲۹ء تک دستور اصلاحات کا نفاذ نہ ہوا تو کانگریس مکمل آزادی کا مطالبہ شروع کر دے گی۔

۱۹۲۹ء میں لندن میں تمام جماعتوں کی گول میز کانفرنس بلانے کا اعلان کیا گیا، لیکن کانگریس کی کچھ شرطیں تھیں، جنہیں برطانوی حکومت نے قبول نہیں کیا چنانچہ کانگریس نے شرکت نہیں کی۔ ادھر انگریزوں نے فرقہ وارانہ فیصلہ یعنی کومنل ایوارڈ کا اعلان کر دیا۔ جس کے خلاف ہندوستانیوں نے زبردست احتجاج کیا۔ پنڈت مالویہ نے ۱۹۳۲ء میں ایک بار پھر کوشش کی کہ مسلمان مخلوط انتخاب پر رضامند ہو جائیں مگر ان کی کوششیں بارآور ثابت نہیں ہوئیں۔ اس دوران برطانوی حکومت نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کے لئے ایک قرطاس ابیض اپنے فیصلوں پر مشتمل جاری کیا۔ اس قرطاس کی بھی ہندو مسلمان نے سخت مخالفت کی۔

اب سیاسی اختیار کے حصول کے لئے ہندو مسلمان متحد نہ تھے۔ یہ صورت تو بہت پہلے پیدا ہوئی تھی لیکن بیچ بیچ میں اتحاد کی کوششیں ایسے معاملے کو ست کر دیتی تھیں۔ ویسے ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی منسوخی نے مسلمانوں میں ہیجان پیدا کر دیا تھا، جس کے شدید نکتہ چیں مولانا ظفر علی خاں، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر وغیرہ تھے۔ شعر و شاعری میں بھی یہ صورت پیدا ہو گئی۔ شبلی، اقبال، حسرت موہانی سبھی نکتہ چیں ہو گئے۔ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں مسلمانوں نے یوم خلافت منا کر تحریک خلافت کا آغاز کر دیا۔ ملک میں عدم تعاون کی تحریک زور پکڑنے لگی۔ اس عدم تعاون میں ہندو مسلمان ساتھ ہو گئے۔ ۱۹۱۹ء کی رولٹ ایکٹ کی منظوری، پھر امرتسر کا جلیان والا باغ کی فائرنگ جو اپریل ۱۹۱۹ء میں ہوئی نے ملک بھر میں انگریزوں کے خلاف عام غصے کی لہر دوڑا دی۔ اس ضمن ڈاکٹر شمس الدین صدیقی لکھتے ہیں:۔

> ''چونکہ تحریک خلافت کے ساتھ ساتھ عدم تعاون کی تحریک بھی شروع ہو گئی تھی اس لئے ہندو بھی مسلمانوں کا ساتھ دینے کے لئے آمادہ ہو گئے۔ اگرچہ انہیں خلافت سے کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر سوراج یعنی حکومت خود اختیاری حاصل کرنا تھا۔ بہر حال عدم تعاون کی یہ صورت قرار پائی کہ انگریزوں کی نوکری چھوڑ دی جائے، تمام برطانوی خطابات و

اعزازات واپس کردیے جائیں، سرکاری تقریبات میں شرکت نہ کی جائے، برطانوی عدالتوں کا بائیکاٹ کیا جائے، سرکاری مدرسوں اور کالجوں سے طلبا کو نکال لیا جائے، ولایتی مال کا مقاطعہ کیا جائے، سرکاری مال گزاری نہ دی جائے اور آنے والے انتخابات میں حصہ نہ لیا جائے۔
گاندھی جی اور مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی نے سارے ملک کا دورہ کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے جذبات خوب بھڑکائے۔ مذہبی علما نے بھی اپنی ایک جماعت "جمیعتہ العلمائے ہند" کے نام سے قائم کی تاکہ وہ سیاسیات میں حصہ لے۔ مولانا عبدالباری، مولانا ابوالکلام آزاد اور بعض دوسرے علما نے فتویٰ دے دیا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت نے ملک کو دارالحرب بنادیا ہے۔ اس لئے مسلمانوں کو چاہئے کہ ایسے مقام کو ہجرت کر جائیں جو دارالاسلام ہو۔ اس فتوے سے متاثر ہو کر ۱۹۲۰ء میں ہزاروں کی تعداد میں مسلمان ہجرت کر کے افغانستان روانہ ہو گئے، لیکن حکومت افغانستان نے انہیں اپنے یہاں بسانے سے انکار کر دیا۔"●

عرب نژاد قبائل بھی تحریک میں شامل ہو گئے۔ انگریزوں کا تشدد قائم رہا۔ لیکن ہر طرف کانگریس اور خلافت کمیٹی کا چرچہ تھا۔

جب تحریک خلافت کا زور ٹوٹا تو مسلمان رہنماؤں نے ۱۹۲۸ء میں نیشنلسٹ پارٹی قائم کی جس کے صدر مولانا ابوالکلام آزاد تھے اور سکریٹری تصدق احمد شروانی۔ لیکن یہ پارٹی کچھ ہی دنوں بعد کانگریس میں مدغم ہو گئی۔ اس دوران مجلس احرار قائم ہوئی، جو ابتدا میں خاصی مقبول ہوئی لیکن اس کا دائرہ عمل محدود رہا۔ مولوی اے کے فضل الحق نے بنگال میں کسانوں کی بہبود اور خوشحالی کے لئے ایک تحریک شروع کر دی جو اپنے دائرہ عمل میں بیحد موثر تھی۔

محمد علی جناح تقسیم پر بالکل اٹل رہے، ابوالکلام آزاد اور دوسرے علما مسلسل تقسیم کی مخالفت کرتے رہے لیکن کوئی مثبت صورت پیدا نہیں ہوئی، ماؤنٹ بیٹن سرکار انگلشیہ کی ایما پر تقسیم ملک کے لئے تیار ہو چکے تھے شاید ان کے موقف کی زیریں لہر بھی یہی تھی۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا جناح اور گاندھی میں مصالحت نہیں ہو سکتی تھی، کیا تقسیم ناگزیر تھی، اس ضمن میں مشیر الحسن کی کتاب "جان کمپنی سے جمہوریت تک" سے ایک اقتباس نقل کرتا ہوں جس کے مطالعے سے بہت کچھ روشن ہو جاتا ہے۔ لیکن میں یہاں اپنی کوئی رائے دینا نہیں چاہتا، اقتباس دیکھئے:-

> "جناح نے دسمبر ۱۹۲۸ء کو منعقد ہونے والی پارٹیز نیشنل کونشنز میں تین ترمیمیں تجویز کیں۔ پہلی یہ کہ انہوں نے مرکزی لیجسلیچر میں مسلمانوں کے لئے ایک تہائی نشستوں کا رزرویشن چاہا، یہ یاد رہے کہ یہ بات تقریباً دو دہائیوں سے مسلم سیاست کی بنیادی اینٹ رہی تھی۔

● "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" (دسویں جلد) ڈاکٹر شمس الدین صدیقی، ص ۷

جناح چاہتے تھے کہ بالغ رائے دہندگی کے عدم نفاذ کی صورت میں بنگالی اور پنجابی مسلمانوں کے لئے دس سال تک ریزروشنتیں ہونی چاہئیں۔انہوں نے مزید یہ مطالبہ کیا کہ باقی ماندہ اختیارات صوبوں کے پاس ہونے چاہیے۔دوسرے ملکوں کے جہاں سیاسی توازن آبادی کی بنیاد پر نہیں بلکہ انصاف کے اصول پر قائم کیا گیا تھا، آئینی روایات کا حوالہ دیا اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ایک سنجیدہ معاہدے کی بات کی۔افسوس ہے کہ ان کی بات کو کسی نے اہمیت نہیں دی۔ان کا مذاق اڑایا گیا، ان کو طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا گیا اور ایک معاندا سمبلی نے ان کی تجویزوں کو رد کر دیا...........اس طرح ان چند ضدی لیڈروں کی وجہ سے کروڑوں لوگوں کے مقدر پر مہر لگ گئی جنھوں نے ہندوستان کے ایک Pluralistic سماج کو اور بیک وقت آئینی طور پر جستہ جستہ رکھنے کی خواہش کی درمیانی خلیج کو پر کرنے کے لئے نمائندگی کی رعائتوں کو ماننے سے انکار کر دیا۔جناح کو جو اپنی کمیونٹی کو کانگریس کی گاڑی کے ساتھ رکھنے کی صلاحیت رکھنے والا واحد لیڈر تھا، بالکل تنہا کر کے ایک ایسے مقام پر پہنچا دیا گیا جہاں اس کے دل میں کانگریس کے لئے صرف ضد تھی اور عناد۔''•

یہی وہ پس منظر ہے ملک کی تقسیم کا اور حصول آزادی کا جس کی تاریخ ۱۵راگست ۱۹۴۷ء ہے۔آگے کی صورتوں کی تفصیل کی ضرورت نہیں اور نہ ادبی منظرنامے پر نگاہ ڈالنا یہاں کارآمد ہوسکتا ہے۔آگے کے صفحات میں وہ تمام رموز و نکات سامنے آئیں گے جو آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ابھرے۔ان کی تفصیل و تعبیر اردو ادب میں ہر طرح محفوظ ہے۔یہاں میں صرف ایک اقتباس ڈاکٹر محمد ذاکر کا نقل کرنا چاہتا ہوں:-

''مشکل سے تاریخ عالم میں ایسی کوئی مثال مل سکے گی جس میں سعادت و نحوست دونوں ایک ہی وقت میں اتنی شدت کے ساتھ ایک دوسرے سے دست و گریباں دیکھنے میں آئی ہوں۔ اگست ۱۹۴۷ء سے مئی ۱۹۴۸ء تک ایک کروڑ چالیس لاکھ ہندو، سکھ اور مسلمانوں کو اپنے گھروں سے بے گھر ہونا پڑا۔چھ لاکھ آدمی مارے گئے اور ایک لاکھ لڑکیاں اغوا کی گئیں۔منافرت کی یہ اندھی آگ اتنی پھیلی ہوئی تھی کہ اہنسا کے پرچار کرنے والے (گاندھی) کو بھی اس کا شکار ہونا پڑا (۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء) معلوم ہوتا تھا کہ یہ سب روح فرسا واقعات کسی خواب پریشاں کی بھیانک تعبیر ہیں۔آزادی کے پرچم کے سائے میں دل غمگین تھے اور روحیں افسردہ۔ معلوم ہوتا تھا کہ مہر نیم روز کی روشنی میں بلاؤں کا نزول ہو رہا ہے۔

——————— آگ، اغوا، تباہی اور خون! سر دست یہ

• ''جان کمپنی سے جمہوریہ تک''، مشیر الحسن، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۱ء، ص ۲۴۴ اور ۲۵۹

تھے آزادی کے تحفے! کون انکار کر سکتا ہے کہ ہماری آزادی کے پھول کی سرخی میں جاں باز حریت پسندوں اور شہیدوں کے خون کے ساتھ ساتھ بے گناہ تراشیدہ ہاتھوں کے رنگ حنا، اجڑی ہوئی مانگوں کے سیندور اور انگنت معصوم بچوں اور بے گناہ انسانوں کے لہو کی سرخی بھی ملی ہوئی تھی۔''

اس عقبی زمین میں نصف صدی کا اردو ادب پروان چڑھتا ہے۔ یہاں اپنی آزاد حکومت تو ہو گئی، اپنا بالغ اور مکمل دستور بھی لیکن تقسیم کا المیہ دیر تک لوگوں کو متاثر کرتا رہا۔ ہند و پاک دونوں ہی جگہوں پر انتشار کی کیفیت رہی، لیکن آزادی کی اپنی برکتیں ہوتی ہیں، جن سے دونوں جگہ کے شہری مستفید ہوتے رہے۔ ہندوستان میں زمینداری کے خاتمے سے نئی فضا پیدا ہوئی۔ فیوڈل اسٹرکچر تو ٹوٹ گیا لیکن کسانوں اور مزدوروں کے حالات اتنی تیزی سے نہیں بدلے۔ ان کے حالات کو بدلنے کے لئے اسکیمیں ضرور تھیں لیکن عمل کرنے والی ایجنسی اگر سست اور بے راہ رو ہو تو مثبت نتائج سامنے آئیں، یہ ممکن نہیں۔ ایسے ہی حالات میں کئی ادبی تحریکوں نے جنم لیا۔ مغرب سے استفادے کی صورت بھی پیدا ہوئی۔ معاشی نظام میں بظاہر کوئی تبدیلی نہیں ہوئی لیکن عام طور سے شہریوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ سرسید کی تحریک کے تحت، جوانیسویں صدی میں ذہنوں میں تبدیلیاں آئی تھیں ان کا ارتقا ہوا۔ کہہ سکتے ہیں کہ شعر و ادب کا کینوس بڑھ گیا، دنیا بعض ایجادات سے مختصر ہو گئی، لہٰذا ایک جگہ کی تبدیلی سے دوسری جگہ کی تبدیلی کے لئے راہیں ہموار ہونے لگیں۔ بیسویں صدی کا اردو ادب متذکرہ امور اور دوسرے نکات سے اثر پذیر جس طرح رہا ہے اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق اور اس کے اہم فنکار

حلقہ ارباب ذوق کی تشکیل ۹ راپریل ۱۹۳۹ء کو لاہور میں ہوئی تھی۔ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ اس دن سید نصیر احمد شاہ کے مکان پر متعدد ادیب جمع ہوئے اور ایک ادبی تنظیم کی بنیاد رکھی گئی، جس کا نام تھا ''بزم داستان گویاں''۔ اس بزم کی ہر ہفتہ نشست ہوتی۔ عام طور سے افسانے پڑھے جاتے اور اس کے حسن و قبح پر تفصیلی گفتگو کی جاتی۔ اب تک مغربی تنقید کے بعض اصول لوگوں کے پیش نظر رہے تھے۔ عام طور سے مباحث میں ان سے استفادہ کیا جاتا۔ شرکا میں حفیظ ہوشیار پوری، تابش صدیقی۔ سید نصیر احمد شاہ، محمد افضل اور شیر محمد اختر شامل ہوا کرتے تھے۔ ایسی نشست ہر اتوار کو کسی نہ کسی رکن کے یہاں منعقد ہوتی۔ قیام کے بعد اس کی اولین نشست میں نسیم حجازی نے اُپنا افسانہ پڑھا اور صدارت حفیظ ہوشیاری پوری نے کی۔ ●

پھر اس تنظیم نے شاعری کی طرف توجہ کرنی شروع کی۔ جس میں افسانوں پر تنقیدی سلسلہ ختم ہوتا تو بعد میں شعرا اپنا کلام سناتے ایک نشست ایسی بھی ہوئی جس میں قیوم نظر بھی آئے اور میرا جی بھی۔ یوسف ظفر نے حلقے کی افادیت کو موثر کرنے کے لئے تجویز پیش کی کہ جس طرح نشست میں پڑھے جانے والے افسانوں پر کھلی فضا میں تنقید ہوتی ہے اسی طرح شاعری پر بھی نگاہ ڈالنی چاہئے لہذا ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ اس کے نام میں تبدیلی لائی جائے۔ حفیظ ہوشیار پوری ہی کی تحریک پر نیا نام ''حلقہ ارباب ذوق''، لاہور طے پایا اور ۱۶ را کتوبر ۱۹۸۹ء کو اس کی پہلی نشست شیر محمد اختر کے گھر منعقد ہوئی۔ اس وقت تک ترقی پسند مصنفین کی کوئی انجمن لاہور میں نہیں تھی۔ لہذا اس حلقے کے

● تفصیل کے لئے دیکھئے ''حلقہ ارباب ذوق''، آفاق احمد ہاشمی، رسالہ ''علم و آگہی''، کراچی ۳۰، ۱۹۷ء، ص ۳۲۱

لوگ بھی اس میں شریک ہوئے۔ واضح ہو کہ اس سے پہلے ترقی پسند تحریک مختلف علاقوں میں زور پکڑ چکی تھی جس میں ارباب ذوق کے لوگ بھی شامل تھے اس لئے کہ اس وقت کسی ایسی تنظیم کا وجود نہیں تھا لیکن بحث کا ایک موضوع ایسا بھی آیا جس سے حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند ادبی تحریک کے لوازم یکسر الگ ہو گئے۔ بحث کا موضوع تھا ادب کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے؟ اس بحث نے وہ رخ اختیار کیا کہ ترقی پسندی کی احتجاجی فکر اور اجتماعی مسائل پر گہری ضرب پڑی۔ انفرادی فکر اور انفرادی تجربے کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔ اس باب میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی وضاحت ملاحظہ ہو:-

''فرسودہ اقدار سے بغاوت اور نئی اقدار کی جستجو میں نئے اور ترقی پسند ادب کا نقطہ آغاز تھا اور ابتدا میں ہر وہ شخص اس رجحان یا تحریک سے وابستہ سمجھا جاتا تھا جو کسی نہ کسی جہت سے باغی ہونے کا مدعی یا آرزومند ہوتا تھا اور نئی راہوں کی تلاش اس کا مدعا تھی۔ بعض سیاسی اور سماجی نظام سے باغی تھے۔ بعض اخلاقی قدروں سے بیزار تھے اور جنسی آزادی ان کی توجہ کا مرکز تھی۔ بعض جنگ خوردہ ادبی اقدار اور اسالیب سے بیزار تھے۔ ابتدا میں یہ سب میلانات کبھی ایک ادیب یا شاعر کے یہاں یکجا طور پر، کبھی الگ الگ اور کبھی ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گڈمڈ ہوتے ہوئے دکھائی دیتے تھے لیکن بہت جلد ترقی پسند تحریک نے سیاسی بغاوت اور اشتراکی و عوامی انقلاب کو اپنا بنیادی مسلک قرار دیا اور اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو انفرادی اور انفرادی تجربوں پر فوقیت دی۔ مارکس کے اثر کو تسلیم اور فرائیڈ کے اثر کو رد کر دیا۔ انفرادیت کے میلان کو غیر صحت مند اور ہیئت و اظہار کے نئے سانچوں کی جستجو کو فرانس کے زوال پسندوں کی بے راہ روی سے تعبیر کیا۔ ترقی پسندی اب جن باتوں سے مشروط قرار دی گئی اس میں شاعری کے لئے وضاحت و صراحت، عوامی اپیل اور سانچوں کا استعمال زیادہ اہم تھا۔ اس لئے وہ شعرا جو سیاسی اور سماجی سطح پر فرسودہ اقدار سے بغاوت کے علاوہ گھسے پٹے اسالیب اور سانچوں سے بغاوت کرتے اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے نئے اسالیب اور نئے سانچے وضع کرنا چاہتے تھے، وہ ترقی پسند ادب کے دھارے سے الگ ہوتے گئے۔ بعض شعرا نے ادبی حلقوں اور جماعتوں سے وابستگی کو ہی اپنے لئے غیر ضروری قرار دیا لیکن میرا جی کی قیادت میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کے نام سے لاہور میں ایک نئی جماعت کی تشکیل ہوئی جس سے وہ نوجوان وابستہ ہوئے جو نئی نظم لکھنے کی تمنا رکھتے تھے۔''●

لیکن آخری بات کہ اس کے بنیاد گزار میرا جی تھے صحیح نہیں ہے۔ میرا جی تو بعد میں آئے یا لائے گئے لیکن اس سے پہلے انجمن قائم ہو چکی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اپنی شرکت سے اس میں نئی جان ڈال دی اور تحریک بامعنی

● ''نئی نظم کا سفر: ۱۹۳۶ء کے بعد''، ماہنامہ ''کتاب نما کا خصوصی نمبر''، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دلی، دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۳، ۲۴

ہوگئی۔ ن م راشد کے ساتھ نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ یہ بالکل سچ ہے کہ اول اول میراجی کو"حلقہ اربابِ ذوق" کی طرف راغب کرنے والوں میں قیوم نظر تھے۔ ملاحظہ ہو قیوم نظر سے انٹرویو ماہنامہ"ماہِ نو" مئی ۱۹۷۲ء ص ۱۸۔ اس ضمن میں منظر اعظمی لکھتے ہیں:۔

> "۱۹۷۸ء میں یہ بحث بھی اٹھی کہ"حلقہ اربابِ ذوق" کا بانی کون ہے۔ اصل یہ تھی کہ ڈاکٹر محمد باقر نے دعویٰ کیا تھا کہ وہ حلقے کے بانیوں میں سے ہیں جب کہ قیوم نظر کا جو حلقے کے جنرل سکریٹری بھی تھے کہنا تھا کہ سید نذیر احمد اور تابش صدیقی نے سب سے پہلے ادبی حلقے بنانے کے لئے آپس میں مشورہ کیا تھا۔ ان کے مطابق حفیظ ہوشیار پوری بھی حلقے کے بانیوں میں ہیں۔ ڈاکٹر محمد باقر کے دعوے کا ثبوت نہیں ملتا لیکن یہ بات بھی صحیح نہیں کہ میراجی اس کے بانی تھے۔ میراجی کو لانے والے قیوم نظر تھے اور وہ کئی نشستوں کے بعد شریک ہوئے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ حلقے کی شناخت انہیں کی شخصیت کی مرہون منت ہے۔ ن م راشد اور بعد میں شامل ہوئے اور یہی وہ حضرات ہیں جنہوں نے حلقے کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی ادبی رہنمائی کی۔ ان دو حضرات کے واسطے سے خصوصاً اور دوسرے شعرا کے واسطے سے عموماً دیکھنا یہ ہے کہ اس حلقے نے اردو شعر و ادب کو کیا دیا۔"●

بہرطور"حلقہ اربابِ ذوق" نے جن امور پر زور دیا وہ تھے ادب میں احساسِ جمال کی اہمیت، شخصیت کی داخلی کیفیت اور ذہنی کشمکش اور خلفشار، جدید علوم نفسیات سے آگہی، رمز و اشارے کے ساتھ علامت اور تجربے پر زور، نئی تکنیک کی جستجو کا جذبہ، دیومالائی اور اساطیری امکانات کی تلاش اور انفرادیت کی اہمیت۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ"حلقہ اربابِ ذوق" کے کم سے کم پانچ ادوار قائم کئے جاسکتے ہیں۔ ایسا تعین انور سدید نے کیا ہے۔ اس سے اختلاف ممکن ہے لیکن عمومی طور پر اس تقسیم کی اہمیت ہوسکتی ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اسے چوتھے دور تک لے جانا چاہئے۔ اس کے بعد ہندوستان و پاکستان میں اس کی صورت بدل جاتی ہے۔ بہرحال، ادوار کی تقسیم یوں کی گئی ہے:

> پہلا دور:۔ ابتدا سے میراجی کی شمولیت تک (اپریل ۱۹۳۹ء سے اگست ۱۹۴۰ء تک)
>
> دوسرا دور:۔ میراجی کی شمولیت سے اردو شاعری پر تنقید کے اجرا سے (اگست ۱۹۴۰ء سے دسمبر ۱۹۴۰ء تک)
>
> تیسرا دور:۔ (دسمبر ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان تک)
>
> چوتھا دور:۔ (آزادی پاکستان [۱۹۴۷ء] سے مارچ ۱۹۷۲ء میں'حلقہ اربابِ ذوق' کی تقسیم تک)
>
> پانچواں دور:۔ (مارچ ۱۹۷۲ء سے زمانہ حال (۱۹۷۵ء) تک)"●●

● "اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ"، منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۹۶ء ص ۴۷۷

●● "اردو ادب کی تحریکیں" انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۶۳، ۵۶۴

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ہندوستان میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کی کوئی موثر انجمن نہیں تھی۔ جگن ناتھ آزاد نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں مغربی پاکستان سے ادیبوں اور شاعروں کے قافلے اکھڑ کر ہندوستان آئے تو دہلی میں سب سے پہلے جو ادبی بزم جمی وہ پریم ناتھ در کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی جوان دنوں دہلی کالج میں پڑھاتے تھے۔ پریم ناتھ در کے گہرے دوست تھے۔ پریم ناتھ در نے ان کے ساتھ مل کر ''حلقہ ارباب ذوق'' کی بنیاد ڈالی وغیرہ وغیرہ۔*

لیکن منظر اعظمی لکھتے ہیں کہ جگن ناتھ آزاد کو اس باب میں سہو ہوا ہے۔ اس لئے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں دہلی کالج بھی تباہ ہوا اور اس کے فوراً بعد ہی ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی پاکستان چلے گئے تھے۔ ایسے میں دلی کالج میں ''حلقہ ارباب ذوق'' کا قیام شبہات سے پر معلوم ہوتا ہے........ تقسیم ہند تک حلقے کی کوئی اور شاخ قائم نہیں ہو سکی۔ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد کراچی، ڈھاکہ اور راولپنڈی میں بھی اس کی شاخیں قائم کی گئیں اور بعد میں گجرات، لندن اور نیویارک میں بھی اس کی برانچیں بنیں۔

لیکن اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ ''حلقہ ارباب ذوق'' کی دین وہ جدیدیت ہے جو ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک رجحان یا تحریک کی صورت میں ابھری۔ ''شب خون'' الہ آباد اس کا مرکزی آلہ کار ٹھہرا اور بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی ہی اس کے سرخیل تصور کیے جانے لگے۔ جن شعراء نے ''حلقہ ارباب ذوق'' کو برائے کار لایا ان میں میراجی، ن م راشد، قیوم نظر، مجید امجد، حفیظ ہوشیارپوری، تابش صدیقی، یوسف ظفر، شہرت بخاری، صفدر میر، سراج منیر، منیر نیازی، ضیا جالندھری اور مجید امجد وغیرہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ذیل میں ان میں سے چند اہم لوگوں پر گفتگو کر رہا ہوں۔

غلام مصطفیٰ صوفی تبسم

(۱۹۰۰ء — ۱۹۷۸ء)

غلام مصطفیٰ صوفی تبسم پہلے صوفی تخلص کرتے تھے پھر تبسم نے جگہ لے لی۔ ان کے تلمیذ میں فیروز اور طغرائی کا نام آتا ہے۔ ان کی ولادت امرتسر میں ۱۴ راگست ۱۹۰۰ء میں ہوئی اور وفات ۷ رفروری ۱۹۷۸ء میں ریلوے اسٹیشن پر ہی جاں بحق ہو گئے۔

''حلقہ ارباب ذوق'' سے تعلق رکھنے والوں میں ان کا نام بھی ہے۔ ان کے تبحر علمی کا اپنے وقت میں بڑا شور تھا۔ مغربی ادب کے مطالعے کے ذوق نے ان کے ذہن کو بھی خاصا لچکدار بنا دیا تھا۔ ویسے وہ ایک عرصے تک فارسی میں شعر کہتے رہے تھے بلکہ فارسی کے اشعار سنانا پسند کرتے تھے۔ ایک طرف ان کی آگہی کلاسیکی شعر و ادب سے تھی تو دوسری طرف مغرب کے نئے رجحانات پر بھی نظر تھی۔ انہوں نے جتنا کچھ بھی کہا ہے وہ کافی نہیں ہے۔ ان کے ایک شاگرد محمود نظامی

---

* ''آنکھیں ترستیاں ہیں''، جگن ناتھ آزاد، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دلی

نے ''نقوش'' کے شخصیات نمبر میں ایک مضمون قلمبند کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انتہائی یار باش قسم کے آدمی تھے۔لوگوں کی مدد خوب کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ اختلاف کی نوعیت کبھی پیدا نہ ہو۔دوسروں سے تعاون کرنا بھی ان کا ایک خاص مسلک رہا تھا۔یہی تاثر متعلقہ مضمون سے پیدا ہوتا ہے۔جس طرح موصوف نے مضمون ختم کیا ہے وہ ان کے کردار اور دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ملاحظہ ہو:-

> ''تو میں کہوں گا کہ حالی سے درس لکھوا کر لایا ہوں۔ظاہر ہے کہ اس قسم کے سوال پر خود حالی نے یہ کہا ہو گا کہ میں پہلے ہی سرسید کے ہاتھوں بھجوا چکا ہوں۔مگر تبسم جن صلاحیتوں کے مالک ہیں اور دنیائے شعروادب کو ان سے جو توقعات ہیں اس معیار کی یہ کیا چیز پیش کریں گے۔ اپنے علم و فضل اور اپنی اہلیت و صلاحیت کو بروئے کار نہ لانے کا شکوہ ڈاکٹر تاثیر اور چراغ حسن حسرت کی طرح ان کی جان سے دور،ان سے بھی ہے۔تاثیر اور حسرت سے جو شکایت ہے وہ بعد از وقت ہے مگر تبسم سے یہ شکایت برمحل ہے۔تاثیر اور حسرت نے اپنے ساتھ خود انصاف نہیں کیا تو شعروادب کے مورخ ان کے ساتھ کب تک انصاف کریں گے۔کام نہ ہو تو نام کب تک زندہ رہ سکتا ہے۔صوفی غلام مصطفےٰ تبسم خدا ان کو ہزاری عمر عطا کرے اگر اب ان کے پاس وقت ہے کہ اپنے شایانِ شان کوئی بلند پایہ تخلیقی کام ایسا کر جائیں جو رہتی دنیا تک ان کو زندہ رکھے اور وہ صلاحیتیں جن کے یہ امین ہیں ان میں خیانت کا الزام ان پر نہ لگے۔'' ●

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تبسم نے جم کر شاعری نہیں کی،یہی وجہ ہے کہ بعض اہم کتابیں بھی ان کے ذکر سے خالی ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی ''نئی نظم کا سفر'' میں انہیں شریک کرنا ضروری نہیں جانا۔

تصدق حسین خالد

(۱۹۰۱ء — ۱۹۷۳ء)

ان کی پیدائش ۱۹۰۱ء میں ہوئی۔۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۴ء تک یہ انگلینڈ میں رہے تھے۔وہاں موصوف نے شاعری کا بطور خاص مطالعہ کیا تھا۔نتیجہ میں انہیں احساس ہوا کہ اردو شعرا کے یہاں عروضی پابندیاں بیش از بیش ملتی ہیں جن کی وجہ سے خیالات آسانی سے شعر میں ڈھل نہیں پاتے اور ان کا فطری انداز بہت سے رخنوں سے دوچار ہوتا ہے۔چنانچہ انہوں نے عزم کیا کہ وہ اردو شاعری کی اصلاح کا کام انجام دیں گے۔اور واقعی انہوں نے بڑی دل جمعی سے یہ کام کرنے کی کوشش کی۔پہلے وہ خود بھی غزلیں کہتے تھے اور نظمیں بھی۔لیکن سب کا انداز روایتی ہوتا تھا۔تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کہنا شروع کیا اور اپنے پرانے وضع کو یک لخت ترک کر دیا اور انہماک کے ساتھ آزاد نظم نگاری کی طرف مائل

● ''نقوش'' شخصیات نمبر۲، اکتوبر ۱۹۵۶ء،ص ۹۹۸

ہو گئے اس ضمن میں حنیف کیفی نے ان کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی ایک رائے نقل کی ہے۔ وہ اس طرح ہے:-

''ان میں (۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک کے جدت پسند شعرا میں) صرف تصدق حسین خالد جو واضح اور معین طریقے سے غزل کی شاعری کو بالکل ترک کر سکا اور سانیٹ اور گیت سے الگ رہ کر، بے تکلف آزاد نظم کی صنف اختیار کی اور کلیتہً اس صنف کے لئے اپنی صلاحیتوں کو وقف کر دیا تا آنکہ اس کا حق تسلیم کرا کے چھوڑا۔'' ●

اگر ان کے مجموعے ''سرودِنو'' پر ایک نگاہ ڈالئے تو اس میں زیادہ تر آزاد نظمیں ہی ہیں۔ پابند نظمیں گویا نہیں کے برابر ہیں۔ ایک سانیٹ بھی ہے۔ ظاہر ہے یہ نظمیں معرا ہیں۔ انہوں نے نظم کی نئی تکنیک کے بارے میں خود وضاحت کی تھی جو ان کے مجموعہ کلام ''سرودِنو'' (۱۹۸۴ء) کے دیباچے میں ہے:-

''یہ فرانسیسی اور انگریزی آزاد شعر اور اس پر انگریزی ناقدان فن کی تنقید کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ میں نے خُذ ما صفا و دع ما کدر پر عمل کرتے ہوئے فرانسیسی اور انگریزی آزاد شعر کے صرف ان پہلوؤں کو اپنایا ہے جو اردو شاعری کی روایات سے متناقض نہیں اور جو ہمارے فن عروض سے بہ آسانی ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ میں نے اردو شاعرں کے مروجہ اوزان و بحور کو استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کے ارکان کی یکسانیت کو ترک کرتے ہوئے انہیں شعر کے تحت کر دیا ہے اور شعر کو ان کے استبداد سے آزاد کر دیا ہے۔ اس جدت کے خلاف عام اعتراض کیا جاتا ہے کہ ایک نظم میں کوئی مصرع بہت لمبا ہوتا ہے اور کوئی بہت چھوٹا۔ اعتراض درخور اعتنا نہیں کیونکہ شعر کا تعلق جان سے ہوتا ہے نہ کہ آنکھ سے۔ پھر چونکہ مروجہ بحور میں ایک نظم یا غزل میں جملہ مصرعے ہم مقدار ہوتے ہیں اس لئے ہر مصرعے ایک معین جگہ پر آ کر ختم ہو جاتا ہے جہاں سے دوسرا مصرع شروع ہوتا ہے میں اس کے خلاف ہوں اور Enjambement کو جائز قرار دیتا ہوں۔ یعنی یہ کہ ایک دو مصرع کے الفاظ اور معانی دونوں کا بہاؤ آنے والے مصرع میں اس طرح ہو کہ وہ اس کا اہم جزو ہو جائے اور دوسرے مصرع کے کسی حصہ میں تکمیل معنی کے بعد ختم ہو سکے۔'' ●●

اس اقتباس سے آزاد نظم کے بارے میں ان کا موقف بھی واضح ہو جاتا ہے ساتھ ساتھ وہ صورتیں بھی عروض کی پابندیوں کی وجہ سے ان کے نقطہ نظر سے معانی کے بہاؤ میں تعطل پیدا ہوتا ہے۔ اوزان اور بحور تو رہ سکتے ہیں لیکن ارکان کی یکسانیت ترک کر دینے سے شاعر بہت حد تک اپنے خیالات کو ڈھنگ سے ادا کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ گویا ان کا

● بحوالہ ''اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک'' ڈاکٹر سید عبداللہ، ۲۰۰۳ء، ص ۴۳۶

●● بحوالہ ''اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک''، پروفیسر حنیف کیفی، ۲۰۰۳ء، ص ۴۳۷

یہ نقطۂ نظر فرانسیسی اور انگریزی زبانوں کی آزاد شاعری کی بنیاد پر قائم ہوا۔ یہ بھی سچ ہے کہ خالد نے شعوری طور پر ایسی علامت پسندی اور پیکر تراشی کی طرف رخ کیا جو لازماً مغرب میں زور پکڑ رہی تھی۔ ویسے یہ کہ موصوف بہ حیثیت شاعر کسی ازم کا شکار ہوئے اور نہ ہی کس گہرے فلسفے کا عکس ان کے کلام میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ راشد نے جو کچھ بھی کیا یا میرا جی کی جیسی بھی کارکردگی ہو یعنی آزاد نظم کے حوالے سے اس عمارت کی اینٹ تصدق حسین خالد ہی رکھ گئے۔ ویسے ان دونوں شاعروں کے مقابلے میں خالد کی نظمیں پھیکی ہیں۔ میں ذیل میں صرف ایک نظم کی چند سطر پیش کر رہا ہوں۔ عنوان ہے ''ایک کتبہ'':

شیر دل خاں!
میں نے دیکھے تین سال
پے بہ پے فاقے،
مسلسل ذلتیں،
جنگ
روٹی
سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جانکنی،
سو رہا ہوں اس گڑھے کی گود میں
آفتاب مصر کے سائے تلے،
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی! ــــ

ویسے ان کی معروف نظمیں ہیں ''شہتوت کے سایوں کے نیچے'' اور ''آخری تارا''، ''بن غازی''، ''میں ایک مجروح'' وغیرہ ہیں، جن کی تحسین محمد صادق نے بھی کی ہے۔

محمد دین تاثیر

(۱۹۰۲ء ــــ ۱۹۵۸ء)

تاثیر کی ولادت لاہور میں ۲۸ر فروری ۱۹۰۲ء میں ہوئی اور وفات ۳۰ر نومبر ۱۹۵۸ء میں۔ قبرستان میانی صاحب لاہور میں دفن ہوئے۔ تاثیر اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور تھے۔ انہوں نے کیمبرج یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ہندوستان اور مشرق بعید پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری لی تھی۔ ایک عرصے تک ایم او کالج کے پرنسپل تھے۔ اس پس منظر میں یہ

اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس حد تک آزاد ذہن رکھتے ہوں گے۔

تاثیر ترقی پسندی سے الگ "حلقہ ارباب ذوق" کے ایک خاص رکن کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ان کی شاعری ایک خاص نہج کی تھی جن میں ذہنی بیداری کی لہر نمایاں ہے۔واضح ہو کہ ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے ۱۹۲۵ء میں آزاد نظم کو بطور فن متعارف کیا تھا۔اس صنف سے متاثر ہونے والوں میں تاثیر بھی تھے۔گیان چند جین نے بالکل درست لکھا ہے کہ:-

"'ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے ۱۹۲۵ء میں آزاد نظم کو بطور فن اردو میں متعارف کیا جسے بعد میں ن م راشد،فیض،ڈاکٹر تاثیر اور دوسرے شعراء نے پروان چڑھایا۔" •

لیکن یہ سچ ہے کہ تاثیر پہلے پابند نظمیں کہتے تھے۔پھر بعض مغربی اثرات کے تحت آزاد نظم ان کا سرمایہ ہوگئی۔لیکن ۱۹۴۷ء سے پہلے وہ اس باب میں کوئی اضافہ نہیں کر سکے تھے۔اس کے بعد ہی انہوں نے اس کی طرف خاص توجہ کی،لیکن اب وہ کم ہی دن اس دنیا میں رہے۔لہٰذا اپنے حقیقی سرمایہ میں گراں قدر اضافہ نہ کر سکے۔یہ بات بھی یہاں یاد رکھنا چاہئے کہ پہلے لوگ آزاد نظم کو شجر ممنوعہ سمجھتے تھے لیکن بعد میں مغربی ذہن کے لوگوں نے اس تصور میں تبدیلی لائی۔سید جابر علی نے اپنے ایک مضمون میں اس کی وضاحت کی ہے۔لکھتے ہیں:-

"بعض کٹر قسم کے پابند شعرا مثلاً احمد ندیم،تاثیر،سید سعید احمد اعجاز،ضیا فتح آبادی،مخدوم محی الدین اور عزیز حامد مدنی بھی اس شجر ممنوعہ کو چکھے بغیر نہ رہ سکے۔" ••

بہر حال،میں تاثیر کی دو نظمیں ذیل میں درج کر رہا ہوں۔یہ انتخاب خلیل الرحمٰن اعظمی کا ہے اور ان کی مرتبہ کتاب "نئی نظم کا سفر" کی زینت ہے:

لندن کی ایک شام

یہ رہ گزر
یہ زن و مرد کا ہجوم،یہ شام
فراز کوہ سے جس طرح ندیاں سر پر
لئے ہوئے شفق آلودہ برف کے پیکر

سفید جھیل کی آغوش میں سمٹ جائیں
یہ تند گام،سبک سیر کاروان حیات
"نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم"

• "تحریریں"،۱۹۶۴ء،ص ۱۳۳ •• "ادبی دنیا"،ستمبر ۱۹۴۶ء،ص ۴۳

کدھر سے آئے، کدھر جا رہے ہیں کیا معلوم-!

سنہری شام

یہ 'اِی روس'• جھلملاتا ہوا

بندھا ہوا ہے نشانہ، کھنچی ہوئی ہے کماں

کسے یہ تیر لگے گا

کہاں؟ یہاں کہ وہاں-!

نظر نظر سے ملی دل کا کام ختم ہوا

سنہری شام

یہ 'اِی روس' جگمگاتا ہوا

کوئی ہنسے، کوئی روئے، یہ مسکراتا ہے

اسی مقام پہ پھر لوٹ کر میں آیا ہوں

یہ رہ گزر، یہ زن و مرد کا ہجوم، یہ شام

یہ تند سیر، سبک گام، کاروانِ حیات

یہ جوشِ رنگ، یہ طغیانِ حسن کے جلوے

یہیں کے نور سے روشن مری نگاہیں ہیں

مرے شباب کی روندی ہوئی یہ راہیں ہیں

وہی مقام ہے لیکن وہی مقام نہیں

یہ شام تو ہے مگر وہ سنہری شام نہیں

وہ رعب و داب نہیں ہے

وہ دھوم دھام نہیں

وہ میں نہیں ہوں

کہ ان کا 'میں' اب غلام نہیں

صنم کدوں میں اجالے نہیں رہے کہ جو تھے

کہ اب وہ دیکھنے والے نہیں رہے کہ جو تھے

• عشق کے دیوتا کا مجسمہ

سائے

جب تری یاد نہیں آتی ہے

درد سینے میں مچلتا ہے مگر

لب پہ فریاد نہیں آتی ہے

ہر گنہ سامنے آجاتا ہے

جیسے تاریک چٹانوں کی قطار

نہ کوئی حیلہ تیشہ کاری

نہ مداوائے رہائی، نہ فرار

ایسی راتیں بھی ہیں گزری مجھ پر

تب تری راہ گزر میں سائے

ہر جگہ چار طرف تھے چھائے

کبھی آئے، کبھی بھاگے

کبھی بھاگے، کبھی آئے

تو نہ تھی، تیری طرح کے سائے

سائے ہی سائے تھے رقصاں

میں نہ تھا، میری طرح کے سائے

سائے ہی سائے تھے لرزاں لرزاں

سائے ہی سائے، تری راہ گزر کے سائے

ایسی راتیں بھی ہیں گزری مجھ پر

جب تری یاد نہیں آتی ہے

ن م راشد

(۱۹۱۰ء — ۱۹۸۰ء)

ن م راشد کا حقیقی نام نذر محمد خضر تھا۔ ۱۹۱۰ء میں گوجرانوالہ کے ایک قصبہ اکمل گڑھ میں پیدا ہوئے۔ یہیں گورنمنٹ اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ پھر لائل پور کالج میں داخل ہوئے۔ ان کے نصاب میں انگریزی، تاریخ، فلسفہ اور اردو کے مضامین تھے۔ ۱۹۳۰ء میں انہوں نے بی اے پاس کیا۔ پھر ۲۵ برس کی عمر میں معاشیات میں ایم اے کرلیا۔ اس

کے بعد ہی ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد وہ پشاور چلے گئے اور وہاں پشاور ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۲ء میں امریکہ روانہ ہوئے، وہاں بھی ریڈیو ہی سے وابستہ رہے لیکن بعد میں اقوام متحدہ میں ملازم ہوئے۔ چار سال نیو یارک میں رہے۔ اس کے بعد جکارتا، پھر کراچی واپس آئے۔ لیکن صرف تین سال یہاں قیام کیا اور پھر نیو یارک روانہ ہو گئے۔ بعدۂ طہران میں اقوام متحدہ کے مرکز اطلاعات کے شعبے کے ڈائرکٹر ہوئے۔ اپنی اہلیہ کی وفات کے بعد ۱۹۶۳ء میں انہوں نے دوسری شادی کر لی۔ ان خاتون کی ماں انگریز تھی اور والد اطالوی۔

راشد کے مطالعے میں وسعت تو تھی ہی لیکن انہیں مغربی زبان و ادب سے خاصی دلچسپی رہی تھی۔ فارسی سے بھی ان کا بڑا گہرا تعلق تھا۔ موصوف کے تین مجموعے ہیں اور تینوں مشہور ہیں۔ ''ماورا'' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ ''ایران میں اجنبی'' ۱۹۵۵ء میں اور ''لا=انسان'' ۱۹۶۹ء میں۔ راشد نے فارسی کے بھی جدید شعرا کی نظموں کا ترجمہ کیا۔ ان کی تعداد ۸۰ ہے۔ انہوں نے کچھ مغربی ناول بھی ترجمہ کئے۔ ان کا انتقال ۱۹۸۰ء میں ہوا۔

اب تک اردو نظم ایک خاص انداز پر رواں دواں تھی۔ محمد حسین آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، خوش محمد ناظر جیسے شاعروں نے نظموں کی راہ اپنا کر نئی صورتیں پیدا کیں۔ عبدالحلیم شرر نے بھی بعض معریٰ نظمیں لکھیں، جن میں ردیف و قافیے کی پابندی نہیں تھی۔ اس طرح جدید نظم ایک خاص شکل میں ڈھلنی شروع ہوئی۔ حالانکہ اس کی مخالفت بھی ہوئی۔ یہ سچ ہے کہ آزاد نظم نے اردو شاعری کا مزاج ہی بدل ڈالا۔ اب علامتوں پر بڑا زور تھا۔ اس حد تک کہ مفاہیم پیچیدہ ہو گئے اور تہہ دار بھی، لیکن نظموں کا کینوس بہت بڑھ گیا اور نئے رنگ نے اس کی آب و تاب میں بہت اضافہ کر دیا۔ راشد خود لکھتے ہیں:-

> ''بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعر کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے۔ جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے اسے قافیے کے سامنے دریوزہ گری کرنے کی ضرورت نہیں۔ قافیہ اندھے کی لاٹھی کے مانند ہے۔ شاعر اندھا ہے تو اسے یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخشی ہیں تو لاٹھی اس کی حفاظت تو کر سکتی ہے، مگر راستہ نہیں بنا سکتی۔'' ●

اس اقتباس سے ن م راشد کے خیالات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ موصوف نے جس طرح کی شاعری کی وہ ان کے موقف کی تصدیق کرتی ہے۔ لیکن ن م راشد کا ایک ادبی پس منظر بھی تھا، جس کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑی خوبصورتی سے وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> ''راشد اور میراجی نے مغرب کے شعرا بالخصوص انگلستان اور فرانس کے جدید شعرا سے متاثر ہو کر نظم نگاری کے فن کو نئے طریقے سے برتنے کی کوشش کی۔ پابند نظم کی بجائے ایسی آزاد نظم جس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوں، ان کے ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہے، یقیناً ایک نئی

● ''ماورا'' (دیباچہ) ن م راشد

چیز تھی۔ مگر صرف اسی ایک بات کو ہم اردو شاعری کے لئے اجنبیت کا سبب نہیں قرار دے سکتے کیوں کہ اردو میں جو آزاد نظم ہوئی وہ بعینہٖ فرانسیسی یا انگریزی آزاد نظم کے مماثل نہ تھی۔ پوری نظم میں ایک ہی بحر اور اس کے ارکان کے دائرے میں رہ کر چھوٹے بڑے مصرعے رکھنا اردو والوں کے لئے بہت زیادہ انوکھی چیز نہ ہوگی کہ ہمارے یہاں بھی مستزاد کی مثالیں ملتی ہیں۔ پھر شرر سے لے کر تصدق حسین خالد تک آتے آتے 'دلگداز'، 'مخزن'، 'ہمایوں'، 'نیرنگ خیال' اور دوسرے رسائل کے قارئین اس نوع کی نظم نگاری سے تھوڑے بہت آشنا ہو ہی چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت کے قارئین کے لئے جو چیز سب سے زیادہ اجنبی رہی ہوگی وہ نظم کی تعمیر کا ایک نیا طرز اور ارتقائے خیال کی ایک نئی منطق تھی جو سادہ اور بیانیہ نظم سے خاصی مختلف تھی۔ اس نظم میں افسانوی اور ڈرامائی انداز کے علاوہ جدید اسالیب خلط ملط تھے جہاں جہاں کہیں بات درمیان سے شروع ہوتی ہے نظم میں واحد متکلم اب صرف شاعر نہیں تھا ایک کردار یا بعض اوقات کئی ایک کردار ہوتے تھے۔ اور ان کے درمیان بھی کئی مخذوفات ہوتے تھے، جنہیں قاری کو اپنے تخیل سے اپنے ذہن میں پُر کرنا ہوتا تھا۔ لہٰذا ابتدا میں ن م راشد ایک باغی شاعر تصور کئے گئے تھے، جن کے یہاں روایت سے الگ ہونے کی ایک ایسی کوشش ملتی ہے جسے اجتہادی کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے ایسے الفاظ، اسالیب بیان، بندش اور تراکیب رد کرنے کی کوشش کی جو نئے سانچے کے لئے معاون ثابت نہیں ہو سکتے تھے، انہوں نے الفاظ کے برتاؤ میں ایک نجی طور استعمال کیا، اسالیب بیان کو متنوع بنایا اور بندشوں اور ترکیبوں کو بقول کرشن چندر پگھلانے اور نئے سانچوں میں ڈھالنے اور نئی صورت دینے کی کوشش کی۔ راشد نظم کو ایک تسلسل ضرور دیتے ہیں لیکن یہ آزاد تسلسل کی کیفیت رکھتا ہے۔ ایجاز و جامعیت ان کی نظم کے خاص اوصاف ہیں۔ ان کے یہاں نظم ایک طرح کی مصوری کا فن ہے۔ یہ مصوری بھی روایت شکنی کی کیفیت رکھتی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصویریں ذہن کے نہاں خانے میں اترتی چلی جا رہی ہیں، اور تب ان کا ابہام دردِ سر نہیں بنتا۔''

ن م راشد کے یہاں سہل پسندی نہیں ہے بلکہ وہ جو کچھ بھی نظموں کے ساتھ جدت کرتے ہیں وہ بڑے غور و خوض کے بعد۔ چنانچہ روایتی پابندیوں کو خیر باد کہنے میں ان کی جرات آزما کوششیں دراصل ہیئت اور تکنیک کی نئی تلاش کا نام ہے۔ یہی سبب ہے کہ راشد کی نظمیں آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں۔ روایت پسند اور روایت پرست قاری کو الجھن ہو سکتی ہے لیکن اگر وہ ن م راشد کے ذہن و دماغ میں اترنا چاہے اور ان کے طرز و انداز سے آشنائی حاصل کرے تو ان کا ابہام ایک خاص کیف میں بدلتا ہوا نظر آئے گا۔ ہیئت کے تجربوں میں غیر مقفّٰی نظم کہنے کی روایت تو پہلے سے

موجود ہے لیکن راشد نے اس کو صیقل کیا اور نیا انداز اختیار کیا۔

ان کی علامت اور رمزیت بھی انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔انہیں مکمل طور پر علامتی نہیں کہہ سکتے لیکن شاعری کی روح میں اترنے کے لئے ان کے بعض اطراف کی طرف ذہن کو موڑنا پڑے گا اور پڑھنے والوں کو خود اپنی تربیت کرنی پڑے گی۔کچھ مثالیں دیکھئے:

(۱)

نیند آغازِ زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے

(بیکراں رات کے سناٹے میں)

(۲)

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے سرِ شام نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے

(دریچے کے قریب)

(۳)

عشق کا ہیجان، آدھی رات اور تیرا شباب
تیری آنکھ اور میرا دل
عنکبوت اور اس کا بیچارہ شکار

(آنکھوں کا جال)

ن م راشد کی جدت کی کہانی یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔انہوں نے اپنی نظموں کے محتویات میں سماجی بنیادوں کا خوب خوب مذاق اڑایا ہے۔ان میں مذہب، تصوف اور ایسے کئی محترم تصورات بھی ہیں جنہیں ہم بہت عزیز رکھتے ہیں لیکن راشد تو ''خدا کا جنازہ'' کی باتیں کرتے ہیں، فرشتوں کا مذاق اڑاتے ہیں اور مذہب بیزاری کا ایسا ثبوت پیش کرتے ہیں جس کا نشان اس انداز سے پہلے نہیں ملتا۔''دریچے کے قریب'' نظم کے کچھ سطور ملاحظہ کیجئے:

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

(دریچے کے قریب)

ن م راشد کے یہاں نفسی کیفیات اور جنسی احوال بھی خوب خوب ملتے ہیں۔ دو مثالیں دیکھئے:

اس کا چہرہ اس کے خدوخال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے

(انتقام)

تیری مژگاں کے تلے نیند کی شبنم کا نزول
جس سے دھل جانے کو ہے غازہ ترا
تیرے سینے کے تخن زاروں میں اٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ لینے کے لئے

ایک رائے یہ بھی ہے کہ:-

''صرف دو طاقتیں ان (راشد) کے دل و دماغ پر مسلط ہیں۔ جنس اور جنسی تشنگی کی وجہ سے خواہش مرگ...... جنس ان کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے۔ ''اجنبی عورت'' پڑھ کر شک ہونے لگتا ہے کہ جنس میں محویت ان کے نزدیک احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے۔''

لیکن ان امور سے الگ کہیں کہیں ن م راشد کے یہاں گہری ناآسودگی کا پتہ ملتا ہے۔ ایسی ناآسودگی میں فرار بھی ن کا ایک موضوع بن جاتا ہے۔ کئی نظمیں مثلاً 'وادیٔ سینا'' ، ''جرات پرواز'' اور ''سباویراں'' میں یہ کیفیت دیکھی جاسکتی ہے۔

ن م راشد جدید شاعروں میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ سامراجی دشمنی کے عناصر ہوں کہ استحصال کے دوسرے نئے طریقے، راشد کی نگاہ ان سب پر ہے۔ خصوصاً افرنگیوں کے حوالے سے ان کے ذہن و دماغ میں جو آگ لگی ہوئی تھی وہ ان کی شاعری کا ایک خاص حصہ ہے۔

میراجی

(۱۹۱۲ء — ۱۹۴۹ء)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ''کلیات میراجی'' میں ''کوائف میراجی'' کے عنوان سے میراجی کے حالات کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ میں چند امور اسی حوالے سے لکھ رہا ہوں۔

میراجی کا پورا نام محمد ثناءاللہ ثانی ڈار تھا۔ ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین تھے اور والدہ زینب بیگم عرف سردار بیگم۔ ان کی پیدائش ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء میں ہوئی۔ میراجی پہلے ساحری تخلص کرتے تھے۔ پھر میراجی ہوئے۔ ہزلیہ شاعری میں ان کا تخلص لندھور بتایا جاتا ہے۔ قلمی اور فرضی نام بھی کئی تھے۔ مثلاً سیاسی مضامین بسنت سہائے کے نام سے قلمبند کرتے تھے جو زیادہ تر ''ادبی دنیا'' لاہور میں شائع ہوئے۔ میراں سین کے نام جو خطوط لکھے اس میں اپنا فرضی نام بشیر چندر رکھا۔ وشونندن کے نام ایک خط مورخہ ۲۰ راگست ۱۹۴۶ء کا ہے جس میں ایک جملہ یوں ہے۔ ''میراجی المعروف بندے حسن''۔ ن م راشد نے انہیں ایک لقب ''ادبی گاندھی'' کا بھی دیا تھا۔

میراجی کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ تھے۔ انہیں جو کچھ اس میدان میں حاصل ہوا تھا وہ ذاتی اکتساب تھا، اس لئے کہ وہ میٹرک بھی پاس نہ کر سکے۔

زندگی بھر مختلف قسم کے کام کرتے رہے لیکن زیادہ تر صحافت اور ریڈیو سے وابستگی رہی۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۱ء تک ''ادبی دنیا'' لاہور کے نائب مدیر رہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کرتے رہے۔ ''باتیں'' کے عنوان سے ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں ادبی کالم بھی لکھتے رہے۔ یہ سلسلہ ایک سال ۴۵-۱۹۴۴ء تک رہا۔ پھر یہ ممبئی میں ''خیال'' کے مدیر ہو گئے۔ آخری بار لاہور ۱۹۴۶ء میں آئے۔ ۵ر جون ۱۹۴۶ء کو دہلی سے ممبئی روانہ ہو گئے۔ ممبئی میں ان کی آمد ۷ر جون ۱۹۴۶ء میں ہوئی۔ ان کی وفات ۳ر نومبر ۱۹۴۹ء میں کنگ ایڈورڈ اسپتال ممبئی میں ہوئی۔ میرن لائن قبرستان ممبئی میں دفن ہوئے۔

ان کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے:-

شاعری:

''میراجی کے گیت'' - مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۳ء

''میراجی کی نظمیں'' - ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء

''گیت ہی گیت''- ساقی بک ڈپو، دہلی ۱۹۴۴ء

''پابند نظمیں''- کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۸ء

''تین رنگ''- کتاب نما، راولپنڈی، ۱۹۶۸ء

''سہ آتشہ''- بمبئی، ۱۹۹۲ء

''کلیات میراجی''، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، اردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء

''کلیات میراجی''، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، نیا ایڈیشن، لاہور، ۱۹۹۴ء

تنقید:

''مشرق ومغرب کے نغمے'' (تنقید وتراجم شاعری) اکادمی پنجاب (ٹرسٹ) لاہور، ۱۹۵۸ء

''اس نظم میں''، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء

تراجم:

''نگارخانہ'' (سنسکرت شاعر دامودر گپت کی کتاب ''نٹنی متم'' کا نثری ترجمہ) پہلے ماہنامہ ''خیال'' ممبئی میں شائع ہوا۔ جنوری ۱۹۴۹ء اور پھر کتابی صورت میں مکتبہ جدید، لاہور سے نومبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔

میراجی نے اپنے بارے میں کچھ تفصیلات مختلف جگہوں پر قلمبند کی ہیں۔ ایسے ہی مضامین میں ایک مضمون نامکمل شیلف پورٹریٹ ہے۔اس کے مطابق ان کا بچپن گجرات میں گزرا۔ ان کے والد ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر تھے اور ان کا خاندان بالول میں چمپانیر کے قریب سکونت اختیار کئے ہوا تھا۔ میراجی نے ایک مندر کا ذکر کیا ہے۔ جو کالی دیوی کا مندر کہا جاتا تھا۔ یہ پاواگڑھ کے پہاڑ کی چوٹی پر تھا۔ میراجی کے دل پر اس کا گہرا نقش مرتسم تھا۔ انہوں نے یوں تو کسی کالج سے کبھی واسطہ نہیں رکھا لیکن ذاتی طور پر مغرب کے مصنفین کا غائر مطالعہ کیا۔ یوں بھی انہوں نے انگریزی میں اچھی صلاحیت بہم پہنچائی تھی۔ ان کی کتاب ''مشرق ومغرب کے نغمے'' اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے ادبی اور علمی ذوق اور رجحان نیز اکتسابات کا کیا عالم تھا۔

میراجی کا عشق ایک بنگالی لڑکی میرا سین سے مشہور ہے۔ یہ لڑکی مشن کالج میں پڑھتی تھی۔ ایک دن میراجی نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اپنے عشق کا حال اس لڑکی سے بیان کر دیں گے۔ چنانچہ ایک موقع پر اس سے صرف اتنا کہا کہ میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں لیکن اس لڑکی نے سنی ان سنی کر دی اور آگے بڑھ گئی۔ پھر میراجی کو بھی یہ حوصلہ نہ ہوا کہ دوبارہ اس سے خطاب کریں۔ ثنا اللہ سے میراجی بننے کی یہی عقبی زمین ہے۔ دنیا سے عجیب لاتعلقی قائم کر لی۔ سادھوؤں کا بھیس اختیار کر لیا۔ مالا پہننا شروع کیا۔ پتہ نہیں کہ یہ کیسی نفسیاتی گرہ تھی جو یہ ساری زندگی اپنے آپ سے انتقام لیتے رہے۔ ان کے احباب میں کئی معروف ہستیاں تھیں مثلاً اعجاز احمد، سلیم احمد، یوسف ظفر، سجاد باقر رضوی اور سعادت حسن منٹو۔ لیکن یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ ایسے ہی لوگوں کے حوالے سے جو میراجی کی تصویر ابھرتی ہے وہ ہر لحاظ سے منفی ہے۔ منٹو نے ان پر

ایک خاکہ لکھا ہے جس کے کچھ جملے ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔ یہ مضمون ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی مرتبہ ''کتاب کلیات منٹو'' میں ص۔۱۹۴سے ۲۰۲ تک محیط ہے:-

(۱) ''حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے۔ میں غور سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا اور میرا جی کی باتیں سن رہا تھا۔ اس شخص کو پہلی بار میں نے یہیں دیکھا۔ غالباً سن چالیس تھا۔ بمبئی چھوڑ کر مجھے دہلی آئے کوئی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ فلیٹ نمبر ایک والوں کا دوست تھا یا ایسے ہی چلا آیا تھا۔

لیکن مجھے اتنا یاد ہے کہ اس نے یہ کہا تھا کہ اس کو ریڈیو اسٹیشن سے پتہ چلا کہ میں نکلسن روڈ پر سعادت حسن بلڈنگز میں رہتا ہوں۔''

(۲) ''میرے سامنے میز پر تین گولے پڑے تھے۔ تین آہنی گولے۔ سگریٹ کی پنیوں میں لپٹے ہوئے۔ دو بڑے، ایک چھوٹا۔ میں نے میرا جی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں اور ان کے اوپر اس کا بڑا بھورے بالوں سے اٹا ہوا سر.......... یہ بھی تین گولے تھے۔ دو چھوٹے چھوٹے اور ایک بڑے۔ میں نے یہ مماثلت محسوس کی تو اس کا ردعمل میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ میں نمودار ہوا۔ میرا جی دوسروں کا ردعمل تاڑنے میں بڑا ہوشیار تھا۔ اس نے فوراً اپنی شروع کی ہوئی بات ادھوری چھوڑ کر مجھ سے پوچھا:

''کیوں بھیا، کس بات پر مسکرائے؟''

میں نے میز پر پڑے ہوئے ان تین گولوں کی طرف اشارہ کیا۔ اب میرا جی کی باری تھی۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹ مہین مہین بھوری مونچھوں کے نیچے گول گول انداز میں مسکرائے۔ اس کے گلے میں موٹے موٹے منکوں کی مالا تھی۔ جس کا صرف بالائی حصہ قمیص کے کھلے کالر سے نظر آتا تھا۔ میں نے سوچا ''اس انسان نے اپنی کیا ہیئت کذائی بنا رکھی ہے۔ لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن کے نیچے لٹکتے تھے، فرنچ کٹ سی داڑھی، میل سے بھرے ہوئے ناخن۔ سردیوں کے دن تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔''

(۳) ''اس نے ایک لڑکی میرا سے محبت کی اور وہ ثناءاللہ سے میرا جی بن گیا۔ اسی میرا کے نام کی رعایت سے اس نے میرا بائی کے کلام کو پسند کرنا شروع کر دیا۔ جب اپنی اس محبوبہ کا جسم میسر نہ آیا تو کوزہ گر کی طرح چاک گھما کر اپنے تخیل کی مٹی سے شروع میں اسی شکل وصورت کے جسم تیار کرنے شروع کر دئے لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی ساخت کے تمام ممیزات، اس کی نمایاں خصوصیتیں تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر نئی ہیئت اختیار کرتی گئیں اور

ایک وقت ایسا آیا کہ میرا جی کے ہاتھ، اس کے تخیل کی نرم نرم مٹی اور چاک، متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ کوئی بھی ٹانگ میرا کی ٹانگ ہو سکتی تھی، کوئی بھی چھیتھڑا میرا کا پیراہن بن سکتا تھا کوئی بھی رہگذر میرا کی رہگذر میں تبدیل ہو سکتی تھی۔ اور انتہا یہ ہوئی کہ تخیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی سوندھی باس سڑاند بن گئی۔ اور وہ شکل دینے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اتارنے لگا۔''

(۴)''خدا، بیٹا اور روح القدس عیسائیت کے اقانیم ---- ترسول مہادیو کا سہ شاخہ بھالا ---- تین دیوتا برہما، وشنو، ترلوک - آسمان زمین اور پاتال - خشکی، تری اور ہوا - تین بنیادی رنگ، سرخ، نیلا اور زرد پھر ہمارے رسوم اور مذہبی احکام، یہ تیجے، سوئم اور تلینڈیاں، وضو میں تین مرتبہ ہاتھ منہ دھونے کی شرط، تین طلاقیں اور سہ گونہ معانقے، اور جوئے میں نرد بازی حیات انسانی کے ملبے کو اگر کھود کر دیکھا جائے تو میرا خیال ہے ایسی کئی تثلیثیں مل جائیں گی، اس لئے کہ اس کے توالد و تناسل کے افعال کا محور بھی اعضائے ثلاثہ ہے۔''

(۵)''بہ حیثیت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرلے درجے کا مخلص جس کو اپنی اس قریب قریب نایاب صفت کا مطلقاً احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ وہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں، عام طور پر اسی قسم کے مخلص ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خود کو صریحاً دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔''

(۶)''اس کے بعد بہت دنوں تک اس کو ہر روز ساڑھے سات روپے دینا میرا فرض ہو گیا۔ میں خود بوتل کا رسیا تھا۔ یہ منہ نہ لگے تو جی پر کیا گزرتی ہے، اس کا مجھے بہ خوبی علم تھا، اس لئے میں اس رقم کا انتظام کر رکھتا۔ سات روپے میں رم کا اَدھا آتا تھا، باقی آٹھ آنے اس کے جانے کے لئے ہوتے تھے۔''

(۷)''ان دنوں ہر اتوار کو جوہو جانا اور دن بھر پینا میرا معمول بن گیا تھا۔ دو تین دوست اکٹھے ہو کر صبح نکل جاتے تھے اور سارا دن ساحل پر گزارتے۔ میرا جی وہیں مل جاتا۔ اوٹ پٹانگ قسم کے مشاغل رہتے۔ ہم نے اس دوران میں شاید ہی کبھی ادب کے بارے میں گفتگو کی ہو۔ مردوں اور عورتوں کے تین چوتھائی ننگے جسم دیکھتے تھے، دہی بڑے اور چاٹ کھاتے تھے، ناریل کے پانی کے ساتھ شراب ملا کر پیتے تھے اور میرا جی کو وہیں چھوڑ کر واپس گھر چلے

آتے تھے۔''●

بعض نقادوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ میراجی کی شاعری بنیادی طور پر جنسی شاعری ہے اور اس کا پس منظر ان کا وہ ناکام عشق ہے جس کی وضاحت اوپر کر دی گئی ہے۔ دراصل میراجی کے یہاں ہندوستان کی قدیم تہذیب کی روایتیں بہت واضح رہی ہیں۔ ان روایات کی وابستگی دھرتی کے عشق سے ہے، جسے وزیر آغا دھرتی پوجا کہتے ہیں۔ میراجی کے یہاں لازماً یہ دھرتی پوجا عورت کی پوجا سے عبارت ہے۔ یہ عورت جو محیط ہے اور ناگزیر ہے اگر قبضے میں ہے تب بھی اور اگر قبضے سے باہر ہے تب بھی۔ عورت کی یہ ناگزیریت مردوں کے لئے کچھ نفسیات کی خلیج بن کر ابھرتی ہے۔ یہ نفسیاتی خلیج اکثر ہیجان زدہ اشخاص کو اپنے آپ میں گم کر لیتی ہے لیکن جب اسی احساس میں ترفع پیدا ہو جاتا ہے تو پھر ارضیت روحانیت میں مبدل ہو جاتی ہے۔ اس کا احساس دلانا کہ میراجی دراصل وشنومت سے متاثر تھے جس میں جنس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنی ہیئت کذائی سے یہ نمایاں کیا ہے کہ وہ ایک نااہل شخص نہیں ہیں بلکہ ان کے وجدان میں کوئی ایسی شئے ہے جو انہیں متحرک رکھتی ہے۔ ایسی تحریک دوڑنے بھاگنے کا نام نہیں ہے بلکہ اپنے آپ میں سمٹنے اور اپنے ہی جسم سے کھیلنے سے عبارت ہے۔ ظاہر ہے کہ معاملہ شخصیت کو بگاڑنے کا باعث ہے نہ کہ ترفع بخشنے کا، لہٰذا میراجی جیسے دھرتی کے پجاری کو عورت کی خلیج میں گم ہونے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی منفی صورت انہیں جنس زدہ بناتی ہے۔

میراجی کے مطالعے سے ایک طرح کا انفعال پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اس میں اپنی ذات کو گم کر کے منفی کیفیتوں میں حلول کر جانا مقدر بن جاتا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری سے حظ تو اٹھایا جا سکتا ہے لیکن آخری تجزیے میں اس کا اثر منفی ہی ہوگا۔ میراجی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ان کی زندگی کی تلخیوں کا ایک ایسا نکتہ ہے جس میں جنس کی بے راہ روی مرکزی بن جاتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسی منفی صورتوں کو اپنی فنکاری سے چھپا لیتا ہے۔ اگر فن، فن کو روپوش رکھنے کا نام ہے تو اس کی خوبصورت مثال میراجی کی شاعری ہے۔ بلکہ ان کے یہاں ایک ایسا انفرادی رنگ چڑھا ہوا ہے جو بایدوشاید۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کی نقل کرنے والے بہت دور نہ جا سکے اس لئے کہ جو کرب (جنسی ہی سہی) میراجی کا مقدر تھا دوسرے کے حصے کی چیز نہیں۔

میراجی نے جنسی انفعال کی تصویر کشی میں ایک عجیب رخ اختیار کیا ہے اور وہ رخ ایسی ناہمواری کا پتہ دیتا ہے جو ان کی شخصیت کا واضح میلان بھی ہے۔ ہندوستانی اصنام، وشنو بھگتی اور دوسری ہندوستانی روایات نے ان کے تصورات کو جلا بخشی لیکن یہ سب ذرائع ہیں نتائج نہیں۔ نتائج تو ان کی اس سوچ کا نتیجہ ہے جس نے ان کی پوری شخصیت کو گیلی مٹی بنا رکھا تھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ میراجی اردو شاعری میں ایک ایسی فکر کا امام ہے جس کے تابعین اس کی شخصیت کا پرتو نہیں بن سکتے۔

میراجی کی نظم نگاری میں ابہام بھی ہے اور علامتی انداز بھی۔ انہوں نے معریٰ نظمیں کہیں نیز ترسیل کے لئے ایک الگ ہی راہ اپنائی۔ یہ صورتیں مغرب کے زوال پسند شعرا کی طرف ذہن کو موڑ دیتی ہیں، خصوصاً فرانسیسی شاعر

● ''کلیاتِ منٹو'' (جلد اول) مرتب: ہمایوں اشرف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۱۹۴ تا ۲۰۲

ملارمے (Mallarme) اور ورلن (Verlaine)۔ یہ شعرا ۱۸۹۰ء تک ایسی بلندیوں پر تھے کہ سبھوں کی نگاہ ان پر پڑنے لگی تھی۔ظاہر ہے میراجی نے انہیں پڑھا ضرور ہوگا ورنہ ان کی شاعری کا آہنگ انہیں علامت پسندوں سے اس حد تک قریب نہ کرتا۔اتنا ہی نہیں بلکہ میراجی کے یہاں ایک طرح کا Morbid احساس جمال ملتا ہے جو انہیں بودلیئر (Baudelaire) سے قریب کرتا ہے۔اگر یہ امور سامنے رکھے جائیں تو پھر میراجی کی شاعری کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

حیرت وہاں ہوتی ہے جہاں میراجی کی کم عمری کی موت اور معمولی تعلیم کے حقائق سامنے آتے ہیں ۔لیکن منفعل ذہن کے ساتھ اپنے آپ کو تخلیقی سطح پر متحرک رکھنا ایک عجیب قوت ہے جس کے سلسلے میں بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ ''تانہ بخشد خدائے بخشندہ''۔جن امور کی اوپر وضاحت کی گئی ہے ان میں بعض نکات ایسے ہیں جن پر دوسرے لوگوں نے بھی نگاہ ڈالی ہے۔سیدہ جعفر لکھتی ہیں:۔

> ''میراجی نے اردو داں طبقے کو ودیاپتی، چنڈی داس، امارو اور میتھلی، بنگالی اور سنسکرت کے شاعروں سے روشناس کروایا۔اردو شاعری میں میراجی جیسی ذہین شخصیتیں کم ملتی ہیں۔انہوں نے مختصر زندگی پائی اور اس حیات مختصر سے اگر وہ عرصہ منہا کر دیا جائے جو بے خبری میں گزرا تھا تو تعجب ہوتا ہے کہ اتنی کم مدت میں میراجی نے نظمیں بھی کہیں، گیت بھی لکھے، ترجمے بھی کیے اور معنی خیز تنقیدی مضامین بھی سپرد قلم کیے۔میراجی کی ذات تخلیقی عناصر کا سرچشمہ تھی۔میراجی نے اپنے آریائی نسل سے تعلق رکھنے پر فخر کا اظہار کیا ہے۔کمار پاشی رقمطراز ہیں کہ ''میراجی وشنومت میں اعتقاد رکھتے تھے۔وشنومت میں مذہب اور جنس کو لازم وملزوم تصور کیا جاتا ہے۔('ہندوستان کی تہذیب کا محافظ [مضمون] مشمولہ: میراجی شخصیت اور فن ص ۹) پراکرت اور فطرت سے میراجی کی غیر معمولی وابستگی بھی ہندوستانی فکر کی دور تک پھیلی ہوئی کرنوں کا عکس معلوم ہوتی ہے۔ابتدا میں پراکرتی کی پرستش سے آگے میراجی کو کوئی افق نظر نہیں آتا تھا اور انہوں نے اس آدرش کو عزیز رکھا۔بقول کمار پاشی ''میراجی نے میراسین کو ماضی کے گہرے دھندلکے میں ڈھکیل دیا تو میراسین میراسین نہ رہی بلکہ کہیں رادھا، کہیں بادل، کہیں دریا، کہیں ندی، کہیں ساگر اور کہیں پربت بن گئی۔''●

بہر حال! اس پس منظر میں میراجی کی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں:

پژمردگی

ویرانہ ہے، ویرانے میں کوئی اور ابھی آ جائے گا
گنبد میں صدا کی گونج اٹھی

● ''تاریخ ادب اردو'' جلد ۴، سیدہ جعفر، ص ۴۳۶

گنبد گونجا
اور رفتہ رفتہ مٹتے مٹتے دور دور ہی دور گئی آواز ....
ویرانے میں کوئی اور ابھی آ جائے گا
تم ایسی نگاہوں سے مجھ کو بہکاتی ہو

دھیرے دھیرے بہتے بہتے بادل نے چاند کو روند دیا
کرنوں نے جال بچھایا تھا
ڈوری ٹوٹی
اور رفتہ رفتہ مٹتے مٹتے اندھیارے میں چھپ گئی رات............
دھیرے دھیرے بادل نے چاند کو روند دیا
تم ایسی باتوں سے مجھ کو الجھاتی ہو

ویرانہ ہے، ویرانے میں بادل نے چاند کو روند دیا
کرنوں کی گونج کا جال بڑھا
گنبد ٹوٹا
اور دھیرے دھیرے دور دور سے ہاتھ بڑھا کر چھیڑا ساز............
ویرانے میں بادل نے چاند کو روند دیا
تم ایسے گیتوں سے خود مٹتی جاتی ہو

بے تکلف عریانی، بے حجاب جنسیت

بے تکلف عریانی ، بے حجاب جنسیت
زندگی کے ساتھی ہوں ، زندگی بنے راحت
پہلے جھوٹے اور نربل بندھن ٹوٹ ہی جائیں
سچے اور نئے ، بیباک لمحے جیون میں آئیں!
پہلے جو بہانے تھے بزدلی کی باتوں کے
اب وہ سب فسانے ہوں بیتی بھولی راتوں کے!
بدلا وقت، دل بدلے، بدلی ساری دنیا ہی،

ہاں، بدل ہی جائیں گے، عہدِ نو میں ہیں ہم بھی!
ماضی کے جذبے کیسے زینت ہوں مستقبل کی؟
دل میں اپنے جذبے ہیں، ہم ہیں رونق محفل کی!

کون کہے جانی بات تمہاری، کون کہے —— مانی بات
جیسا دن ہے ویسی رات،
دھلے دھلائے، سجے سجائے سب کے پھول اور پات
دل کا درد بھی کوئی نہ سمجھا، رین بھئی پر بھات
انہونی کا پل بھی نہیں ہے ہونی کے دن رات،
اپنی ایک ڈگر لے دے کر دھرے بات پر بات

(میراجی کے گیت)

شیریں روح

میں نے دیکھے چاند ستارے، میں نے دیکھا ہے آکاس
لیکن اس ماتھے کی بندی اس کا ڈھیلا ڈھالا لباس!
ساون رت کی بھیگی ہوا میں میں نے سونگھی بھینی باس!
لیکن سانس کی خوشبو کالے بان بجھائیں میری پیاس!
ناچ بھی دیکھے پریوں والے اور سنے بنگالی گیت
لیکن اس کی چال انوکھی اور اس کی باتوں کی ریت!
میں نے ایسے جادو دیکھے سب کے من کو جائیں جیت
لیکن اس کے من کی میرے من سے موہن سندر پریت!
اس کو ہر شئے میں دیکھا لیکن اس میں ہر شئے دیکھی
اور اس کے ملنے سے میں نے جیون کی آشا پائی!

اگر میراجی کی شاعری کے مزاج و منہاج پر غور کیا جائے تو غالب کا یہ شعر شاید ان کے پورے کلام پر محیط ہوگا:

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

حفیظ ہوشیار پوری

(۱۹۱۲ء — ۱۹۷۳ء)

حلقہ اربابِ ذوق سے متعلق اہم شخصیتوں میں ایک حفیظ ہوشیار پوری بھی تھے۔ جن کا اصل نام شیخ عبدالحفیظ سلیم تھا۔ ان کی ولادت ۵؍جنوری ۱۹۱۲ء میں دیوان پور ضلع جھنگ میں ہوئی تھی۔ ان کے والد شیخ محمد فضل خاں تھے۔ حفیظ نے ۱۹۳۳ء میں بی اے پاس کیا۔ ۱۹۳۶ء میں فلسفہ میں ایم اے کیا۔ ان ہی دنوں میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" نے انجمن اردو پنجاب کی بنیاد رکھی تھی۔ حفیظ اس کے سکریٹری ہو گئے۔ "ادبی دنیا" اور "نمکدان" سے بھی منسلک رہے۔ ۱۹۴۰ء میں ریڈیو سے وابستہ ہوئے۔ تنفس کے مریض رہا کرتے تھے چنانچہ اسی مرض سے ۱۰؍جنوری ۱۹۷۳ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی کے قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔●

واضح ہو کہ ان کا کوئی مجموعہ کلام ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا۔ اس باب میں مالک رام کی وضاحت ملاحظہ ہو:-

> "مجموعہ کلام ان کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکا تھا۔ انہوں نے اسے دو جلدوں میں مرتب کر لیا تھا۔ ہر ایک جلد میں بیس بیس سال کا انتخاب تھا اور کلیات کا نام انہوں نے 'زیرِ لب' رکھا تھا۔ یہ نام بعد کو ایک اور صاحب نے اڑا لیا اور اپنی بیوی کے خطوط اس عنوان سے شائع کر دیے۔ اس پر معاملہ پھر کھٹائی میں پڑ گیا۔ بہر حال یہ دونوں حصے ان کی وفات کے بعد ایک جلد میں 'مقامِ غزل' کے عنوان سے شائع ہوئے (کراچی ۱۹۷۳ء) اس میں صرف غزلیات کا انتخاب ہے۔ تاریخوں کا مجموعہ الگ شائع ہوگا۔ انہوں نے کسی زمانے میں سندھی اکادمی کی فرمائش پر، ہیر رانجھا کے قصے پر مبنی سندھ میں تصنیف کردہ چار فارسی مثنویاں بھی مرتب کیں تھیں۔ یہ کتاب بھی چھپ چکی ہے (کراچی ۱۹۵۷ء)"●●

مالک رام کا خیال ہے کہ حفیظ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے کچھ نظمیں ضرور لکھی ہیں لیکن بعد کو یہ میدان یکسر ترک کر دیا۔ یہ بات اس لئے بھی درست معلوم ہوتی ہے کہ ان کی آزاد نظم بھی معریٰ میں آسانی سے بدل جاتی ہے۔ "بے وفائی" جو بنیادی طور پر آزاد نظم ہے، دراصل بائرن کی مشہور نظم When we two parted کا ترجمہ ہے جس کی ساخت آزاد نظم کی ہے۔ یہ نظم "ہمایوں" جولائی ۱۹۳۴ء میں صفحہ ۵۵۷ میں شائع ہوئی تھی۔ لیکن اس نظم کے بارے میں انہوں نے خود یہ نوٹ لگایا تھا:-

---

● تفصیل کے لئے دیکھئے مالک رام کی کتاب "تذکرۂ معاصرین" جلد (۲) صفحہ ۱۱۰ تا ۱۱۹

●● "تذکرۂ معاصرین" [جلد دوم] مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۱۴

"نظم بحر ہزج میں ہے اور ہر مصرعے کو حسب ضرورت مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ بعض مصرعے قدرتی طور پر سالم بھی آ گئے ہیں۔ 'ایک آہنگی' کو دور کرنے کے لئے ہر بند کے اخیر میں مفاعیلن فعولن کے وزن پر ایک چھوٹا سا ٹکڑا داستا رکھا گیا ہے۔"●

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر ان کا ذہن عروض کی پابندیوں کی طرف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی متعلقہ نظم کو جو آزاد نظم ہے اسے حنیف کیفی نے نظم معریٰ میں اس طرح بدل دیا ہے۔ صرف ایک بند کی دونوں صورتیں دیکھئے:

پیامِ مرگ ہے یہ نام مجھ کو
مرا دل
خونِ رسوائی سے لرزاں!
تجھے چاہا تھا میں نے اس قدر
کیوں؟
وہ تیرے نوگرفتارانِ الفت،
جو کرتے ہیں تراذکر آ کے مجھ سے
انہیں معلوم ہو یہ راز
اے کاش!
مجھے بھی تجھ سے تھی اک دن محبت!
جفاؤں کو تری کوسوں گا اکثر
زبانِ حال سے میں

اس بند کے شکستہ مصرعے اگر یکجا کر دئے جائیں تو بہ استثنائے مصرع آخر، نہ صرف سارے مصرعے مساوی الوزن ہو جائیں گے بلکہ اس طرح وہ ایک بہتر صورت اختیار کر لیں گے۔ ملاحظہ ہو:

پیام مرگ ہے یہ نام مجھ کو
مرا دل خون رسوائی سے لرزاں

تجھے چاہا تھا میں نے اس قدر کیوں
وہ تیرے نوگرفتاران الفت

● "ہمایوں" لاہور، جولائی ۱۹۴۴ء میں صفحہ ۵۵۷

جو کرتے ہیں ترا ذکر آکے مجھ سے
انہیں معلوم ہو یہ راز اے کاش
مجھے بھی تجھ سے تھی اک دن محبت
جفاؤں کو تری کوسوں گا اکثر
زبان حال سے (اے بے وفا) میں

بلاخوف تردید یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ معریٰ نظم اس آزاد نظم سے بہتر ہے، جو اس کے مصرعوں کو خواہ مخواہ توڑ کر بنائی گئی ہے۔

یوسف ظفر

(۱۹۱۴ء — ۱۹۷۲ء)

ان کا اصلی نام احمد یوسف ہے۔ کوہ مری (پاکستان) میں یکم دسمبر ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے اور وفات ۷؍ مارچ ۱۹۷۲ء میں راولپنڈی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رسول تھا جو تاجر تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں بی اے پاس کیا اور تلاش روزگار کے لئے دلی آ گئے۔ ان کی زندگی میں کئی حادثات ہوئے جس سے یہ بیحد متاثر ہوئے۔ کئی طرح کی ملازمتیں کیں اور آخر ش ریڈیو پاکستان میں ملازم ہوئے۔ ان کے دو مجموعے تقسیم سے پہلے "زنداں" اور "زہر خند" شائع ہو چکے تھے۔

یوسف ظفر کی حسیات بہت تیز تھی۔ مختلف حادثات نے انہیں توڑ کر رکھ دیا تھا لیکن وہ شعر و شاعری سے اپنی کتھارسس کرتے رہے اور زمانے کی نیرنگی پر نگاہ بھی ڈالتے رہے۔ یہاں مزید تفصیلات سے مجھے بحث نہیں۔

"حلقہ ارباب ذوق" نے ایک طرف آزاد نظم کی پزیرائی کی تو دوسری طرف نظم معریٰ کی بھی۔ دونوں طرح کی نظمیں بیک وقت جلا پاتی رہیں۔ نظم معریٰ کی ترویج میں "حلقہ ارباب ذوق" کا جو رول رہا ہے اس کی تفصیل میں جائیے تو پوری ایک کتاب کی ضرورت ہوگی۔ بہر حال، نظم معریٰ کے فروغ میں دوسرے لوگوں کے ساتھ یوسف ظفر کا بھی نمایاں رول رہا ہے۔ ان کی ایسی نظموں میں بڑا زور ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی کی تلخیاں بھری پڑی ہیں جنہیں وہ ایک خاص قسم کا رنگ و آہنگ دینے میں ملکہ رکھتے ہیں۔ وزیر آغا نے انہیں "حرکت و حرارت" کی ایک مثال قرار دیا ہے اور ان کی علامتوں پر خصوصی توجہ کی ہے۔ پروفیسر حنیف کیفی لکھتے ہیں کہ:-

> "اپنی حیات کی محرومیوں کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی تلخیوں کے خلاف بھی یوسف ظفر کا ردعمل ذاتی نوعیت کا ہوتا ہے اور اس لئے اس میں شدید قسم کی جذباتیت پائی جاتی ہے۔ یوسف ظفر کا یہ مخصوص و منفرد جذباتی ردعمل ان کی نظموں کی تخلیقی توانائی 'حرکت و حرارت' کا

باعث ہے اور اس نے ان کے اظہار کو انفرادیت عطا کی ہے۔'' •

ویسے وقار عظیم نے بھی انہیں کھل کر داد دی ہے اور اس کا احساس دلایا ہے کہ ان کے نقطۂ نظر سے زندگی مجبوریوں کا نام ہے جس میں آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں اور لبوں پر مزید مسکراہٹ کھیلتی ہے۔ انسان تجسس کرتا ہے کہ اس کا ذوق ظفر ہمیشہ ناکام رہتا ہے اور اس کے سانس میں جلن اور نگاہ میں تھکن پیدا ہو جاتی ہے۔ جو کچھ اسے زندگی میں نہیں ملتا اس کی تلاش خوابوں میں کرتا ہے اور یہ تلاش خواب بھی رو پہلی نغمے بن کر سنائی دیتا ہے۔ ••

غرض کہ یوسف ظفر ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں زندگی کی ساری کدورتیں شعری نغمے میں ڈھل جاتی ہیں۔ اس طرح زندگی کی اپنی توسیع ہو جاتی ہے اور تطہیر کی ایک فضا قائم ہو جاتی ہے۔

خارج یوسف ظفر کے یہاں ایک پہلو ضرور ہے لیکن خارجی پہلوؤں کی عکاسی کے لئے داخلی کیف و کم ہی منبع بن جاتا ہے۔ یہ ایسا امتیاز ہے جو ان کی شاعری کو واقعتاً ایک قسم کی حرارت بخشتا ہے۔ جس کی تفہیم وزیر آغا نے ڈھنگ سے کی ہے۔

میری نگاہ میں یوسف ظفر نظم معریٰ کے ایک بیحد اہم شاعر ہیں۔ یہاں میں وہی مثالیں پیش کر رہا ہوں جو حنیف کیفی نے اپنی کتاب ''اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم'' میں پیش کی ہیں:

ٹوٹ کر دل کی امیدوں نے کیا ہے تعبیر
ایک بلور کا شفاف محل آنکھوں میں
گھومتی جس سے نظر آتی ہے دنیا ساری
ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنور میں کشتی
ایک بے نور دھندلکا ہے فضاؤں پہ محیط
جو مرے غم کی سیاہی کا پتہ دیتا ہے
ابر آلود ہے منظر کہ مری آنکھوں میں
صاف تصویر اترتی ہی نہیں ہے کوئی
گھومتا جاتا ہے بلور کا شفاف محل
گھومتی جس سے نظر آتی ہے دنیا ساری
ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنو رمیں کشتی

....

• ''اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک''، پروفیسر حنیف کیفی، ص ۵۳۸

•• ''نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر'' مطبوعہ ماہنامہ ''ساقی'' دہلی، جنوری ۱۹۴۵ء

پھر چلی لہر حرات کی مرے سینے میں
پھر دھواں بن کے اٹھا درد مری آنکھوں میں
اور لو! ٹوٹ گیا میری نظر کا مرقد
ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنور میں کشتی
اور چکراتی ہوئی آگے نکل جاتی ہے
یوں ہی ٹوٹی ہوئی امیدوں کا شفاف محل
دل کی بے نام حرارت سے ہوا ہے پانی
اور دھارے کی طرح پھوٹ کے بہہ نکلا ہے

(آنسو)

رات دیواروں سے اگتی سی نظر آتی ہے
چاند کے چہرے پہ انوار کی تابانی ہے
میرے ہی چہرے کی محروم بصیرت آنکھیں
تیرے چہرے کے خد و خال نہیں پڑھ سکتیں
روشنی بڑھتی ہے آنکھوں میں دھندلکا بن کر
کھنکھناتی ہوئی در بھوک چلی آتی ہے
اور یہ سامنے دیواروں کے بھونڈے سے نقوش
مشعلیں ہاتھوں میں تھامے ہوئے چلاتے ہیں
آگے بڑھ بڑھ کے اسے ساتھ لئے آتے ہیں
محفل رقص نظر آتی ہے گھر میں اپنے
درو دیوار پہ نغموں کے درخشاں فانوس
آسماں کے کئی ٹوٹے ہوئے سیارے ہیں
واہے مجھ کو جکڑنے کے لئے بڑھتے ہیں
آگ روشن ہیں جلائیں گے جلائیں گے مجھے
مسکرا لے کہ یہ منظر نہیں رونے کے لئے
مسکرا لے کہ یہ رونے سے کہیں بہتر ہے
مسکرا لے کہ تجھے بعد میں رونا ہوگا

(اینٹ کے بت)

چور پکڑا گیا پکڑا ہی گیا آخر کار
رات کے ٹوٹتے تاروں کا سنبھالا لے کر
چپکے چپکے وہ دبے پاؤں ہوا تھا داخل
بھوک اک خنجر بیباک تھی اس کے دل میں

....

اس کی پژمردہ جوانی کا وہ ڈھانچہ تو نہ تھا
ایک احساس کا پتھرایا ہوا لاشا تھا
چپکے چپکے وہ دبے پاؤں ہوا تھا داخل

....

بھوک مٹ سکتی تھی مٹ سکتی تھی مٹ سکتی تھی
کیسی دشمن تھی وہ دہلیز کہ اس کی ٹھوکر
چور تھا پکڑا گیا پکڑا گیا آخر کار
اس کے دل میں بھی تو اک چور تھا وہ چور مگر
کامراں لوٹا - اسی نے تو بتایا تھا اسے
تو ہے اک چور ذرا دیکھ کے چل چور ہے تو

(احساس قدر)

قیوم نظر

(۱۹۱۴ء — ۱۹۸۹ء)

قیوم نظر کی ولادت لاہور میں مارچ ۱۹۱۴ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۸۹ء میں ۔قبرستان میانی صاحب لاہور میں دفن ہوئے۔

موصوف ''حلقہ ارباب ذوق'' کے ایک اہم رکن سمجھے جاتے ہیں ۔ان کی شاعری میں غایت قسم کی موسیقیت ہوتی ہے ۔ان کی بعض نظمیں بہت مشہور ہیں ۔جیسے ''بے بسی''، ''عشق گریزاں''، ''گلستان اندلس'' وغیرہ ۔قیوم نظر نے گیت بھی لکھے ہیں اور جس زمانے میں وہ گیت لکھ رہے تھے دوسرے شاعروں کے علاوہ اختر شیرانی ،حامد اللہ افسر ،ساغر نظامی اور میرا جی بھی گیت لکھ رہے تھے ۔مسعود حسین خاں نے بھی کچھ گیت لکھے تھے ۔اس کی وضاحت اس لئے ضروری سمجھی گئی کہ قیوم نظر کی موسیقیت بہت اہم عنصر بن کر سامنے آتی ہے جو گیت کا وصف خاص ہے ۔ان کے کلام کی نغمگی کو

سبھوں نے محسوس کیا ہے۔

واضح ہو کہ وہ قیوم نظر ہی ہیں جنھوں نے اس کا احساس دلایا تھا کہ راشد کی آزاد نظمیں تصدق حسین خالد سے پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں۔

قیوم نظر نے معریٰ نظمیں کہی ہیں لیکن ان میں پابند نظم کا انداز صاف جھلکتا ہے۔ اس کا ثبوت ان کی نظم ''اپنی کہانی'' ہے۔ لیکن یہ معریٰ نظم پابند نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

اس کی آنکھوں میں دہکتے ہوئے انگاروں پر
مرمریں راکھ کا باریک سا شفاف غلاف
دم بخود شعلوں کی حدت سے چڑھا ہو جیسے
شیر کے پنجے کو گھیرے ہیں تماشائی کئی
دوپہر، موسم سرما کی بھلی دھوپ مگر
وہ کسی اور ہی عالم میں پڑا ہو جیسے

....

تنگ و بے ربط ہے اب روزنِ زنداں کی طرح
تلخیٔ صبر میں لپٹی ہوئی پامال کچھار
جس میں وہ ۔ بھورا سا اک ڈھیر پڑا ہو جیسے

ایسے میں تجربے کے باب میں حنیف کیفی لکھتے ہیں تاہم اس قسم کے تجربوں کی بنا پر قیوم نظر کو معریٰ نظم کا شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ گیتوں سے قطع نظر ان کی نظمیں دراصل بندوں کی ہیئت میں تجربے کی مثالوں کی حیثیت رکھتی ہیں، جن میں وہ مثال بھی شامل ہے جو اوپر پیش کی گئی۔ ان نظموں کی ہیئت کے متعلق ریاض احمد کی یہ رائے قابل تائید ہے:-

''قیوم نظر کی نظموں کی ہیئت پر نظر ڈالئے تو سب سے پہلی چیز جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ تنوع ہے۔ گویا وہ ہر نظم کے لئے ایک نئی ہیئت وضع کرتا ہے اور اپنے ہمعصروں کے برعکس نظم معریٰ اور آزاد نظم اس کی فنی صلاحیتوں کو اپنی طرف راغب نہ کر سکیں.........قیوم نظر کے یہاں بالعموم عروض و وزن کی پابندی کا التزام موجود ہے.................قیوم نظر نے وزن کے استعمال میں جہاں اجتہاد کیا ہے وہ دراصل بند کی ہیئت سے متعلق ہے۔ وزن کے علاوہ قافیے کے استعمال کے سلسلے میں بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ قیوم نظر کا اجتہاد دراصل بند کی ہیئت سے متعلق ہے۔''●

● ''اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم: ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک''، پروفیسر حنیف کیفی، ص ۵۳۲

بہرطور، قیوم نظر کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

اکیلا

میرے پیچھے جانے والے کل کا دھندلکا
ایسی شکلیں جن کے نقش ہوا پر، جیسے تحریریں ہوں
ایسے قصے جن کے دامن پر سایوں کی تصویریں ہوں

میرے سامنے آنے والے کل کا اجالا
ایسی نسلیں جن کے الہاموں کی مبہم تفسیریں ہوں
ایسے زمانے جن میں چاند کو پالینے کی تدبیریں ہوں

جانی دھرتی سے انجانے نیلے فلک کا
میں وہ 'آج' ہوں جس کے لئے دونوں ہی کل تعزیریں ہوں
جس کی ساتھی تنہائی کے آنسوؤں کی زنجیریں ہوں

مخمور جالندھری

(۱۹۱۵ء — ۱۹۷۹ء)

مخمور جالندھری کا اصل نام گوربخش سنگھ تھا۔ لیکن وہ مخمور جالندھری کے علاوہ کرنل رنجیت اور زورآور سنگھ کے نام سے بھی لکھتے رہے تھے۔ ان کی تاریخ پیدائش متعین نہیں ہے لیکن ان کی وفات ۱۹۷۹ء میں ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر چونسٹھ سال کی تھی۔ اس لحاظ سے سن پیدائش ۱۹۱۵ء متعین کیا جاسکتا ہے۔

مخمور جالندھری ایک عرصے تک لال کرتی بازار جالندھر چھاؤنی میں رہتے تھے۔ جہاں انہوں نے بیکری قائم کررکھی تھی اور وہ فوج کو اپنے پروڈکٹ سپلائی کرتے تھے۔

مخمور جالندھری نے بقول بلراج کومل پہلی نظم پندرہ اپریل ۱۹۳۷ء میں تخلیق کی تھی جس کا عنوان ''مچھلی والی'' تھا۔ پہلے وہ دل شاہجہاں پوری سے اصلاح لیتے تھے لیکن بعد میں سیماب اکبرآبادی سے مشورہ سخن لینے لگے۔ دراصل مخمور ''حلقہ ارباب ذوق'' سے کچھ زیادہ ہی وابستہ تھے اور ان کا کلام اس زمانے کے مختلف جرائد میں مسلسل شائع ہورہا تھا۔

مخمور کسی ایک صنف میں بند نہیں تھے۔ وہ غزلیں بھی کہتے تھے اور گیت بھی۔ مختصر نظم نگاری سے بھی انہیں خاصا شغف تھا۔ سانیٹ بھی لکھا کرتے تھے۔ ان کی دلچسپی بچوں کے ادب سے بھی تھی چنانچہ ایک مجموعہ ''پھلجھڑیاں'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مخمور جالندھری کی مصروفیات وغیرہ کے سلسلے میں بلراج کومل رقمطراز ہیں:-

''انہوں نے اردو زبان کے قارئین کو تراجم کے ذریعہ مغربی ادب کے ان شاہکار ناولوں سے متعارف کرایا جن میں شولوخوف کا 'ڈان بہتا رہا' اور کرنتزائی کا 'زور باری گریک' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جب ریڈیو کے اسکرپٹ لکھنے پر آئے تو اتنے صفحات پر مشتمل اتنے اسکرپٹ، نظم ونثر دونوں قلم برداشتہ لکھ ڈالے کہ اگر ان کے وزن کا تخمینہ لگایا جائے تو منوں میں نکلے گا۔ کرنل رنجیت، زور آور سنگھ اور دیگر مختلف ناموں سے لکھے گئے ان کے تھرلرز کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ وہ ہر ہفتے ایک ناول مکمل کرنے پر مجبور تھے۔ روزنامہ 'ملاپ' میں اپنی صحافتی ذمہ داریاں بھی نبھاتے تھے۔ امور خانہ داری کا بھی خیال رکھتے اور کاروبار شام کی باقاعدگی میں خلل نہیں آنے دیتے تھے۔ مہمان نوازی کی حدود کو وسیع تر کرتے جاتے تھے اور کل ملا کر دن اور رات کے چوبیس گھنٹوں میں سے کم وبیش اٹھارہ گھنٹے قلم کی نذر کرتے تھے۔''●

مخمور جالندھری کے مجموعے ''جلوہ گاہ''، ''تلاطم''، ''مختصر نظمیں'' اور ''پھلجھڑیاں'' تقسیم ہند سے پہلے ہی شائع ہو چکے تھے اور اپنے وقت میں انہیں خاصی مقبولیت تھی تب مخمور جالندھری اپنی نظموں کی تازہ کاری کے لئے اہم سمجھے جاتے تھے۔ پھر ان کے یہاں بعض تجربوں کی جدت بھی ملتی ہے۔

مخمور جالندھری کی شاعری تقسیم ہند سے پہلے حلقہ ارباب کے تصورات کے تحت سامنے آئی۔ اس کے بعد وہ اقبال اور جوش سے متاثر ہوئے۔ ترقی پسند تحریک بھی ان کی جولانگاہ رہی۔ لیکن چوتھی دہائیوں میں وہ اقبال اور جوش نیز سیماب کے قریب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ اس زمانے میں میراجی، راشد، اختر الایمان اور مجید امجد جیسے شعرا کا چرچا ہوا کرتا تھا۔ ان کی شاعری پر رائے دیتے ہوئے بلراج کومل نے ان کے مشاہدے کی جزیات وتشریحات، تصویر کشی، منظر کشی، کردار نگاری، سماجی اور معاشی رویوں کے دوغلے پن اور اخلاقی ریاکاری سے نفرت پر خاصی توجہ دی ہے۔ ان کے یہاں تصویر کشی اور بیانیہ منظر کشی کے عناصر خاص طور پر دل کو لگتے ہیں۔ مخمور نے اپنی نظم ''کم نگاہی'' میں معاشرے کے فریب کا پول کھولا ہے۔ ویسے وہ پیٹ کی بھوک، جنسی گھٹن، ریاکاری، اقتصادی ناہمواری وغیرہ پر خاص توجہ دیتے ہیں۔

''حلقہ ارباب ذوق'' نے انہیں ایک ایسا شعور بخشا تھا جو ہر طرح تازہ اور نیا تھا۔ چنانچہ ان کی بعض نظمیں مثلاً ''تلاش''، ''پاگل''، ''تالاب''، ''سوکھے ہوئے پتے''، ''تکشلا کے کھنڈر''، ''نیا مکان'' مشہور ہیں۔ ذیل میں مَیں ان کی ایک نظم جو ۱۹۴۴ء کی تخلیق ہے، درج کر رہا ہوں جس سے ان کے کلام میں فنی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے اور معنوی جہات کا بھی:

کندن ساٹھ برس کا بوڑھا چھوٹے قدم اٹھاتا ہے
صبح سویرے دھیرے دھیرے پل پر بیٹھنے آتا ہے

● ''انتخاب مخمور جالندھری'' ترتیب: بلراج کومل، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص۱۰، ۱۱

دائیں بائیں اس کی نگاہیں دوڑتی ہیں کچھ ڈھونڈتی ہیں
تیس برس پہلے کا زمانہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے
بیتے دنوں کا تصور دل کے دکھ کو اور بڑھاتا ہے
دنیا اک دن اس کی تھی یہ دنیا آخر کس کی ہوئی
کندن چلتے چلتے بیٹھے بیٹھے بھی تھک جاتا ہے
جیسے اسے قرب منزل سے ڈر لگتا ہو خوف آتا ہو
کندن دھیرے چلتا ہے اور تیزی سے گھبراتا ہے
بچوں کی چستی چالاکی پر اکثر جھنجھلاتا ہے
ایک مصیبت ایک قیامت نئے زمانے کی اولاد
اگلے وقت کی عظمت اور شرافت کر ڈالی برباد
اکثر اگلے وقت کی باتیں ہنس ہنس کے دہراتا ہے
اس کی کمر کا خم اکثر اس موقع پر تن جاتا ہے
جب کوئی اسکول کو جاتی پھولوں سی شعلہ گوں لڑکی
دیکھتا ہے بول اٹھتا ہے یہ کیسا زمانہ آیا ہے
رنگ و روپ کی بیچنے والی کا سا سوانگ رچایا ہے
اچھا ایشور تیری مرضی یہ بھی مصیبت سہنا تھی
شکر ہے اگلے وقتوں کی بیٹی کے ایسے ڈھنگ نہ تھے
لاج ہی اس کا جوبن تھی اور لاج ہی اس کا گہنا تھی
لیکن دوشیزہ کے سراپا میں کندن کھو جاتا ہے
کندن صبح سویرے نہر کے پل پر بیٹھنے آتا ہے
اکثر اگلے وقت کی باتیں ہنس ہنس کے دہراتا ہے
اس کی کمر کا خم اکثر اس موقع پر تن جاتا ہے
کتنی خوش اسلوبی سے اپنی حقیقت کو چھپاتا ہے

مختار صدیقی

(۱۹۱۹ء — ۱۹۷۲ء)

''حلقہ ارباب ذوق'' کے چند قابل لحاظ شاعروں میں مختار صدیقی بھی ہیں جو ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے تھے اور

انتقال ۱۸ر دسمبر ۱۹۷۲ء میں ہوا تھا۔ صدیقی اتنے مشہور شاعر نہیں ہیں۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ حالانکہ نئی نظم نگاری میں ان کے بعض امتیازات ہیں۔ ریاض احمد خیر نے ان پر ایک کتابچہ قلمبند کیا تھا اور ان کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ مختار صدیقی کی سلسلہ وار نظموں پر توجہ کی گئی تھی لیکن ان کے نقوش مٹ گئے۔ اس سلسلے میں ان کا ایک مجموعہ ''سہ حرفی'' دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے مشمولات میں ''آج ملے۔ وصال'' جیسی نظم بھی ہے، جو طویل ہے۔ دوسری اہم نظموں میں ''آگ'' اور ''آبیار'' ہیں۔

مختار صدیقی کے یہاں یاسیت کی ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے۔ جہاں کہیں بھی طربیہ صورت ہے وہ بھی آخری مرحلے میں اضمحلال سے دوچار ہو جاتی ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق، لاہور نے ۱۹۴۸ء کی بہترین نظموں کا ایک انتخاب شائع کیا تھا جس میں ''بازیافتہ'' جیسی نظم ہے جو کئی لحاظ سے امتیازی سمجھی جا سکتی ہے۔ مختار کے یہاں وہ زور تو نہیں ہے جو اہم شاعر میراجی کے یہاں موجود ہے لیکن لسانی سطح پر ان کے یہاں ایک نئی سوچ کا انداز ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ''قریہ ویراں'' اور دوسری نظموں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مختار صدیقی نے عورتوں کے حوالے سے بھی اپنی فکر کی ایک جوت جگائی ہے۔ ایک طرف تو وہ اسے ابتدائی گلٹ کی وجہ بتاتے ہیں تو دوسری طرف اس کی عظمت کے داعی بھی ہیں۔

مختار صدیقی کی ایک پہچان ان کے کلام کی موسیقی بھی ہے۔ ان کے یہاں شعوری طور پر موسیقی کے بعض کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے جس سے ان کی نظم ایک خاص نہج اختیار کر لیتی ہے۔ مجموعہ ''منزلِ شب'' کی بعض نظمیں ذہن میں رکھی جائیں تو ان کے مزاج اور آہنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ میں ان کی بعض نظموں سے چند سطور پیش کر رہا ہوں، جن سے ان کے مزاج، شعور اور آہنگ کا پتہ ملتا ہے:

اور — نیندوں کی گرانباری میں آسودہ ہوئی ہے
خستہ ساماں چاندنی
اس خموشی کے فسوں، پھیلے سکوں کی اب ہے گویا
جانِ جاناں چاندنی
اور اب، پیڑوں کی اونچی کونپلیں بھی ہو رہی زرنگار
چاند اوجِ آسماں پر آ چکا، ہر شے ہوئی آئینہ دار
سائے سمٹے، شاخوں اور پتوں سے چھنتی آ رہی ہے چاندنی
حسن کی زہرہ وشی کا روپ، بے مہری کا رنگ ناز، بنتی جا رہی ہے چاندنی
ہم اسی عالم میں محرومی کی راہیں تکتے تکتے مر چلے!

منتظر ہے کون، جاناں، تم جو بن ٹھن کر چلے!
جاناں! تم جو بن ٹھن کر چلے!!

(کیدار کا ایک روپ)

چہرہ مہتاب ۔ کھلے بال شب تیرہ و تار
لیجئے قدرت کے مظاہر تو سمٹ آئے یہیں
اور وہ اولیں لغزش سے گنوائی جنت
اس کے قدموں تلے آئی چہ زمان و چہ زمیں
پھر بھی اس پر تو ہزاری سے نباہی نہ گئی
اولیں لغزش انساں ہی سراہی نہ گئی

(زوال)

اور اب دل کی تڑپ کہتی ہے — یہ دنیا بھی کیا
کیسی بے نظمی سے ہوتی ہے یہاں جینے کی بات
یہ سسکتی زندگی جیسے فنا کی ہوز کوۃ
جس کے چھن جانے سے ہم جب تک جئیں ڈرتے رہیں

(منزل شب)

پنگھٹ اور چوپال بھی سونے، راہیں بھی سنسان
گلیاں اور کوچے ویران
جھونکے سوکھے پتے رولیں، بکھری راکھ اڑائیں
راکھ اور پتے بدن کے بگولے، اپنا ناچ دکھائیں
اور وہیں رہ جائیں

(قریہ ویراں)

ڈاکٹر سلیم اختر نے ''سدا بہار شجر شعر'' کے عنوان سے قیام پاکستان کے وقت کے چند قد آور شعرا کا نام لیا ہے۔ ان میں مختار صدیقی بھی ہیں۔●

انور سدید نے بھی ان کے شعری امتیازات کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:-

''مختار صدیقی (متوفی ۱۹۷۲ء) کا احساس جمال لفظوں کے بجائے سروں سے مرتب ہوا،

● ''اردو ادب کی مختصر تاریخ: آغاز سے ۲۰۰۰ تک''، اشاعت ۲۰۰۲ء، ص ۶۷۴

انہوں نے شعر کی زبان میں فطرت کا نغمہ سننے اور پھر اسے لفظوں میں مجسم کرنے کی سعی کی ہے۔'منزل شب' اور 'سہ حرفی' کی نظموں میں وہ درویش نغمہ مست کی صورت میں نمایاں ہیں انہوں نے اشیا اور مظاہر میں مماثلت قائم کرانے کے بجائے ان کے داخلی خواص کو تقابلی تصویروں میں پیش کیا، ان کی نظمیں، 'منزل شب'، 'اناونسر'، اور 'کیسے کیسے لوگ' میں شعر کی تہذیب ایک نئے تناظر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔مختار صدیقی کی شاعری گزرے وقتوں اور گمشدہ ساعتوں کی رومانی سطح پر باریابی کا دوسرا نام ہے۔انہوں نے غزل میں استغنا اور درویشی کی روایت کو میر کے انداز میں پیش کیا ہے:

کیا کیا پکار سکتی دیکھیں ، لفظوں کے زندانوں میں
چپ ہی کی تلقین کرے ہے غیرت مند ضمیر ہمیں۔"●

ترقی پسند ادب اور اس کے اہم شعراء و ادباء

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا پس منظر پہلی جنگ عظیم کے اختتام سے قائم ہوتا ہے۔ دراصل اسی زمانے میں سرمایہ داری کا بحران شروع ہوا اور فاشزم کے خطرات منڈلانے لگے تھے۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ ۱۹۲۱ء میں برلن میں مزدوروں کی ایک تنظیم قائم ہوئی جس میں بڑے اہم لوگ شامل تھے۔ اس تنظیم کا مقصد فاشزم کے خلاف اذہان کو تیار کرنا تھا۔ اس تنظیم میں برناڈ شا بھی شریک تھے اور اناطول فرانس بھی۔ فروری ۱۹۲۶ء میں ایک کانفرنس برلن میں ہوئی، اس کے بعد برسلس میں۔ ان ساری کانفرنسوں کی غرض سامراجی طاقتوں کے خلاف صف آرا ہونا تھا۔ برسلس والی کانفرنس بین الاقوامی حیثیت کی حامل تھی جس میں پنڈت نہرو بھی شریک ہوئے تھے۔ دوسرے ملکوں کے بھی بعض اہم نمائندوں کی شرکت کے باعث یہ کانفرنس اور بھی اہم ہوگئی تھی۔ ۱۹۳۴ء میں فاسسٹ دشمن مزدوروں کی کانفرنس منعقد ہوئی، جس میں زیادہ تر یوروپین تھے۔ یہاں اس امر کو ذہن میں رکھنا چاہئے کہ باضابطہ ادیبوں کی بھی ایک بین الاقوامی کانفرنس ہوئی، جس میں گورکی، فاسٹر، طامس مان، پاسٹرناک وغیرہ شریک تھے۔ ان کے علاوہ کئی ملکوں کے اور بھی اسکالر موجود تھے۔ اس کانفرنس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کی شرکت بھی ہوئی تھی۔ اس کے دوررس نتائج پیدا ہوئے۔ کئی جگہوں پر مختلف قسم کی کمیٹیاں تشکیل پانے لگیں۔ پیرس میں خاص طریقے سے ادیبوں نے انجمنیں قائم کیں اور ایک ایسا محاذ تیار ہوگیا جو سامراجی طاقتوں کو ہر محاذ پر چیلنج کرنے کے لئے تیار تھا۔

لیکن ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کی کہانی دراصل یہاں کی قومی تحریک سے شروع ہوتی ہے جس کے بانی راجہ رام موہن رائے تھے۔ پھر ۱۹۵۰ء کے انقلاب روس سے ساری دنیا متاثر ہوئی تھی۔ ہنگامہ بلقان میں ہندوستان

نے ترکی سے تعاون کرنا فرض اولین سمجھا تھا اور اب تک ذہن بن چکا تھا کہ قومی تحریک ایک وسیع تر تحریک بن کر سامنے آ جائے۔ اسی وقت (۱۹۳۳ء) ہٹلر کی رہنمائی میں فاشزم نے ایک واضح صورت اختیار کرنی شروع کی اور یورپ سیاسی بحران سے گزرنے لگا۔ یوں بھی جنگ عظیم کے اثرات سے پورا ملک مغرب متاثر تھا۔ یورپ کے ہندوستانی طلبا پر بھی اثرات قائم ہوئے۔ ان میں سجاد ظہیر بھی تھے، یہ اس وقت لندن میں قانون کی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ انہیں کی مساعی سے ۱۹۳۵ء میں ایک حلقہ قائم ہوا جس میں ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان کی ایک نشست لندن میں ہوئی اور باضابطہ ایک انجمن قائم ہوئی جس کا نام رکھا گیا Indian progressive writer's association۔ اس کے صدر ملک راج آنند ہوئے۔ گویا یہ انجمن طلبا کی تھی۔ ۱۹۳۵ء میں پیرس میں مختلف ممالک کے ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد کی گئی جس میں گورکی اور طامس مان بھی شریک ہوئے۔ یہ سب کے سب نئے خیالات یعنی ترقی پسند خیالات کے حامی تھے۔ ان میں سجاد ظہیر سب سے زیادہ متحرک رہے۔ انہوں نے کتنے ہی ادیبوں سے ملاقاتیں کیں اور مشورے کئے۔ اس طرح ہندوستان میں ترقی پسند ادب کا پہلا منشور مرتب کیا گیا۔ یہ منشور لندن میں ہندوستانی ترقی پسندوں نے تیار کیا تھا جس میں مختلف علاقوں میں انجمنیں قائم کرنا، جماعتوں کے مابین اتحاد اور میل جول کی فضا قائم کرنا، ترقی پسند ادب کی تخلیق کے ساتھ ساتھ ترجمے کا کام سرانجام دینا، ہندوستانی کو قومی زبان بنانا، انڈو رومن رسم الخط اختیار کرنا، اظہار خیال کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا اور ادیبوں کے مفاد کی محافظت خاص امور تھے۔

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آ گئے اور الہ آباد کی ہندوستانی اکادمی کے ایک جلسے میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی سے تبادلہ خیال کیا اور اپنا مینی فسٹو بھی پیش کیا۔ اس طرح الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل ہوگئی۔ پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء میں ہوا، سردار جعفری بھی موجود تھے۔ انہوں نے ایک مقالے کے ساتھ اس انجمن میں شرکت کی ان کے علاوہ جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، اسرار الحق مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، سبط حسن اور کئی دوسرے لوگ بھی شریک ہوئے۔ اس طرح پہلی بار ہندوستان میں آل انڈیا ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کا انعقاد ہوا۔ جس میں مختلف زبانوں کے ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی اور اپنا وہ معروف خطبہ پیش کیا جو آج بھی ترقی پسندوں کے لائحہ عمل کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ پریم چند نے اس بات پر زور دیا تھا کہ نئے ادب کے مقاصد میں ادب کو افادیت سے ہم رشتہ کرنا ہے، حسن کا معیار تبدیل کرنا ہے، شراب و شباب کو فی الحال ترک کر کے مسائل سے آنکھیں لڑانا ہے اور نئے علوم کی طرف ادیبوں کو متوجہ ہونا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے خطبے کا اختتام ان جملوں پر کیا:۔

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''●

● بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمن اعظمی، ۱۹۸۴ء، ص ۴۵

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ پریم چند ہی نہیں بلکہ ٹیگور نے بھی ایسا ہی کچھ محسوس کیا ہر چند کہ انہوں نے اپنی نگارشات کو ایسا کچھ نہیں ہونے دیا جسے ہم عین ترقی پسند ادب کے نام سے یاد کر سکتے ہیں پھر بھی ان کا بیان تھا کہ ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی و زندگی کا نام و نشان نہیں ہے ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے جس سے غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور از سر نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنی ہے۔ ادیب کا فرض ہونا چاہئے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کا گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے، کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے وغیرہ وغیرہ۔ اسی دوران انقلابی شاعر پابلو نرودا کی شعلگی سامنے آئی، جس نے شاعری کی دنیا کو اپنی شعلہ بیانی سے ایک نئی تاب اور تپش دینے کی کوشش کی۔ ترکی میں ناظم حکمت نے یہی کام سرانجام دیا۔ سجاد ظہیر کی مساعی تو مسلسل سامنے آتی رہی۔ مجاز کی معرکہ آرا نظمیں سامنے آئیں۔ اقبال، پریم چند اور جوش سبھی ترقی پسندی سے متاثر ہوئے۔ فراق اپنی دھن میں مست ہونے کے باوجود کچھ نہ کچھ اس فضا سے ضرور اثر قبول کرتے رہے۔ اختر حسین رائے پوری نے ایک تاریخی مقالہ ''ادب اور زندگی'' قلمبند کیا جس کے اثرات دوررس رہے۔ اس سلسلے میں سردار جعفری لکھتے ہیں:۔

''ترقی پسند تحریک دراصل ادب میں بائیں بازو کی تحریک تھی اس وجہ سے نہیں کہ کمیونسٹوں نے کچھ سازش کی تھی بلکہ اس وجہ سے کہ بیسویں صدی میں ادب کی جنبش درمیانی طبقے سے عوام کی طرف یعنی مزدوروں اور کسانوں کی طرف ہو رہی تھی۔ جس کی شاندار مثال پریم چند کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے۔ سرسید احمد کی علی گڑھ تحریک کی جنبش فیوڈل ارسٹوکریسی سے درمیانی طبقے کی طرف تھی اور اسی میں سے وہ انقلابی شاخ پھوٹی جس کا نام حسرت موہانی ہے، جو ایک طرف کانگریس کے انتہا پسند بال گنگا دھر تلک کے ساتھ تھے اور دوسری طرف مسلم لیگ کے ممبر تھے اور تیسری طرف کمیونسٹ پارٹی کے قیام کے محرک۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیان سوشلزم کا تصور ساری فضا پر چھایا ہوا تھا جس کا اظہار ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں منعقد ہونے والی کانگریس کے اجلاس کے خطبہ صدارت میں ہوا جہاں جواہر لال نہرو نے سوشلزم کو مستقبل کے آزاد ہندوستان کی منزل قرار دیا اور اقبال کی ۱۹۳۵ء میں شائع ہونے والی 'بال جبریل' کے ایسے اشعار ہیں:

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

پرانی سیاست گری خوار ہے
زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشہ دکھا کر مداری گیا

ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

اور یہی کیفیت دوسری زبانوں میں تھی۔

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جو کام سجاد ظہیر نے شروع کیا اسے متذکرہ لوگوں کے علاوہ حسرت موہانی کی تقریر، جوش اور ساغر کے مسلسل بیانات، قحط بنگال سے متاثر ادیبوں کے بیانات، حیدرآباد کی کانفرنس، تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس اور فسادات کے موضوع پر لکھنا، یوپی کے ادیبوں کی کانفرنس وغیرہ نے ایک ایسی فضا تعمیر کی جس سے پورا ہندوستان اور اس کے بیشتر ادیب ترقی پسند خیالات سے ہمکنار ہو گئے۔ حیدرآباد کی کانفرنس میں فحاشی کے خلاف قرارداد پاس ہوئی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس زمانے میں بھی ترقی پسندی کی مخالفت نہیں ہوئی۔ اس باب میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:-

"ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی اور اس کے بانیوں نے اپنے اعلان ناموں اور خطبات و تقاریر میں جن مقاصد کا اظہار کیا تھا اسے ہمارے ملک کے تمام سنجیدہ وسربرآوردہ حضرات نے سراہا تھا اور نوجوان ادیبوں کی ہمت افزائی کی تھی لیکن چار پانچ سال میں نئے اور نوجوان ادیبوں کے قلم سے جس قسم کے افسانے اور نظمیں شائع ہوئیں انہیں دیکھ کر ترقی پسند ادب کے متعلق علمی اور ادبی حلقوں میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پھیلنے لگیں۔ اس وقت تک ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے، پریم چند کا خطبہ اور ایسے مضامین جن میں ترقی پسندی کا تصور پیش کیا گیا تھا، بعض حضرات کی نظر سے نہیں گزرے تھے۔ پھر یہ بھی تھا کہ اس وقت اردو ادب میں بیک وقت کئی میلانات تھے۔ کچھ لوگ افادی اور مقصدی ادب کے علمبردار تھے تو کچھ ایسے بھی تھے جو انگلستان اور فرانس کی جدید ادبی تحریکوں سے متاثر تھے مثلاً اشاریت اور اظہاریت۔ فرائیڈ، بودلیئر، ملارمے اور رمبو وغیرہ کے جنسی اور فنی نظریات جدید تعلیم یافتہ

نوجوانوں میں بعض اشخاص کو اپنی طرف متوجہ کر رہے تھے۔اس کے نتیجے میں افسانوں میں تحلیل نفسی اور لاشعوری کیفیات کا رجحان اور شاعری میں ابہام اور اشاریت اور نئی ہیئت کی تلاش کا رجحان بھی پرورش پا رہا تھا..................ترقی پسند ادب کی تحریک پر بعض حملے تو سرکاری حلقوں سے ہوئے اور اس کی وجہ ترقی پسند ادیبوں کے سیاسی رجحانات، برطانوی سامراج کی مخالفت اور ایک نئے آزاد اور جمہوری نظام کا پرچار تھا۔کلکتہ کے اخبار 'اسٹیٹس مین' نے اپنے اداریے میں ترقی پسند تحریک کو خطرناک بتایا تھا اور اس پر سخت نکتہ چینی کی تھی لیکن ۱۹۴۲ء میں دہلی کی کانفرنس میں ترقی پسند ادیبوں نے دوسری جنگ عظیم میں اتحادی طاقتوں سے تعاون کی پالیسی اپنائی تو 'اسٹیٹس مین' ترقی پسند تحریک کو سراہنے لگا۔بعض ایسے لوگ ترقی پسند ادب پر معترض تھے جو ہر نئی چیز سے بدکتے ہیں اور شعر و ادب میں سرمو تبدیلی کے قائل نہیں ہیں۔لیکن بعض ایسے حضرات نے بھی ترقی پسندی کو مشتبہ نظروں سے دیکھنا شروع کیا جن کی عملی حیثیت اور تنقیدی شعور کا ادبی حلقوں میں احترام کیا جاتا تھا۔''●

بعضوں نے مخالفت میں مضامین لکھے، جن میں سب سے اہم نام جعفر علی خاں اثر کا تھا۔انہیں جواب بھی دیا جاتا رہا اور حیرت انگیز طور پر رشید احمد صدیقی نے ان کے خیالات کا رد کیا۔جواب دینے والوں میں علی جواد زیدی بھی تھے۔بمبئی میں ماہر القادری نے ترقی پسندی کے خلاف سخت آواز اٹھائی، ایک کانفرنس منعقد کی اور راجہ صاحب محمود آباد کی صدارت میں ترقی پسند ادب کے خلاف تجاویز پاس کیں۔مخالفین میں ایک محمد حسن عسکری بھی تھے، جنہوں نے ''مداوا'' میں کچھ چیزیں پیش کیں۔لیکن ڈاکٹر عبدالعلیم نے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کرنا چاہا اور موثر مضمون لکھ کر بعض اختلافات کا رد کیا۔اس ضمن میں سجاد ظہیر کی بھی وضاحتیں سامنے آئیں۔تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس ہوئی۔اس میں تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور نئے سیاسی حالات میں ترقی پسندوں کی ذمہ داریاں کیا کچھ ہیں، ان امور پر زور دیا گیا۔کئی اہم لوگوں نے اور شاعروں نے اپنے خیالات اور تخلیقات پیش کیں۔فسادات کا موضوع بھی زیر بحث آیا اور کئی قابل لحاظ افسانے، ناول اور نظمیں قلمبند کی گئیں۔پھر یوپی کے ادیبوں کی کانفرنس میں اردو اور ہندی کا مسئلہ زیر بحث آیا۔اس کانفرنس میں جو تجویز منظور ہوئی تھی اس میں اس بات پر زور تھا کہ ایسی رجعت پرست طاقتوں کی مذمت کرنی چاہئے جو اردو اور اس کے ادب کو کمزور کرنا چاہتی ہیں۔نیز یہ کہ ہندی اور اردو کو سنسکرت آمیز اور فارسی آمیز بنانے سے پرہیز کرنا چاہئے۔زبان کو بھی عوام کے جمہوری تقاضوں کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔

یہ بات مان لینی چاہئے کہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے جو ادب سامنے آیا اس میں رطب و یابس کا ڈھیر ضرور ہے لیکن شاہکاروں کی بھی کمی نہیں۔سید مطلبی فرید آبادی سے لے کر قمر رئیس تک کتنے ہی ایسے لوگ ہیں جنہوں نے

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمن اعظمی، ۱۹۸۴ء، ص ۶۹، ۷۰

اس تحریک کی آبیاری کی۔ مثلاً علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری۔ مسعود اختر جمال، اختر انصاری، اسرار الحق مجاز، معین احسن جذبی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، اختر الایمان، احمد ندیم، شاد عارفی، پرویز شاہدی، اختر پیامی، منظر شہاب، منیب الرحمٰن، عزیز حامد مدنی، ظہیر کاشمیری، عاشور کاظمی، قتیل شفائی وغیرہ ایسے شعرا ہیں جن کے کلام کا انتخاب کیا جائے تو اندازہ ہو کہ انہوں نے شاعری کے وسیع امکانات کو کس طرح برتنے کی کوشش کی اور شاہکار پیدا کئے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں بھی رطب و یابس کی کمی نہیں جنہیں منہا کرنے کی ضرورت ہے لیکن میرا موقف ہمیشہ یہ رہا ہے کہ شعرا کو ان کی اعلیٰ وارفع تخلیقات سے پرکھنا چاہئے نہ کہ ادنیٰ اور معمولی کلام سے۔ یہ موقف ہے جس سے شاعر کے حقیقی منصب کو پہچانا جا سکتا ہے۔ یہی باتیں افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے ذیل میں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ انگارے گروپ کے افسانہ نگاروں کو الگ کیجئے تو پھر پریم چند اسکول کے کئی فکشن لکھنے والے ہمارے سامنے ہوں گے جن کی تخلیقات آج بھی اتنی ہی اہم سمجھی جاتی ہیں۔ افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، اختر حسین رائے پوری، ہنس راج رہبر، مہندر ناتھ، رامانند ساگر، ابراہیم جلیس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم سیوہاروی، شکیلہ اختر، رضیہ سجاد ظہیر، سرلا دیوی، ابوالفضل صدیقی، شوکت صدیقی، انور عظیم، کشمیری لال ذاکر، دیوندر اسر، رام لعل، جیلانی بانو، اقبال مجید، اقبال متین، کلام حیدری، مسیح الحسن رضوی، غیاث احمد گدی، ذکی انور، ستیش بترا، احمد یوسف، عابد سہیل وغیرہ۔

ترقی پسند نقادوں کا بھی رول اسی طرح تحریک کو وسعت دینے اور پھیلانے میں خاصا اہم رہا ہے۔ ایسے ناقدین میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، سبط حسن، عزیز احمد، ممتاز حسین، اختر انصاری، سردار جعفری، علی جواد زیدی، سید محمد عقیل رضوی، قمر رئیس، عابد سہیل، جعفر رضا، علی احمد فاطمی وغیرہ کی کاوشوں کو کون نظر انداز کر سکتا ہے۔

اب سوال یہ ہوتا ہے کہ آخر یہ تحریک ماند کیوں پڑ گئی یا اس کا زوال کیسے شروع ہوا۔ بعض ذہنوں میں ایک مسئلہ جو شروع سے ترقی پسندی کے ساتھ وابستہ رہا تھا وہ اس کی اسلام دشمنی یا مذہب دشمنی تھی یعنی ترقی پسند ہونے کے معنی یہ ہوئے کہ متعلقہ شخص کمیونسٹ ہے اور مذہب بیزار بھی ہے۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ انقلابی امور کا سوتا کارل مارکس کے ''داس کیپٹل'' سے پھوٹتا ہے، جس میں بعد میں کئی روسی مفکرین سامنے آتے ہیں۔ مارکس نے مذہب کو افیون کہا تھا لہٰذا لوگوں نے ''داس کیپٹل'' کی اہمیت کو پس پشت ڈالتے ہوئے یہ بات گرفت میں لے لی کہ دراصل ترقی پسندی اور اشتراکیت بنیادی طور پر کیمونزم سے ہم رشتہ ہیں اور کیمونسٹوں کو مذہب سے کوئی علاقہ نہیں۔ یہ خیال کچھ اس طرح جڑ پکڑ گیا تھا کہ اس سے بیشتر اذہان متاثر ہوئے اور آج بھی یہ کیفیت نمایاں ہے۔ حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے ترقی پسند غایت مذہبی بھی رہے ہیں، سامنے کی مثال مولانا حسرت موہانی کی ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ ترقی پسندوں کے

بعض لوگوں کے ''مخصوص شعار'' سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مذہب بیزاری ان کی فطرت ہے۔ شاید اس سے وسیع ذہن رکھنے والوں پر اتنا اثر نہیں پڑتا، لیکن بھیمڑی کانفرنس کی تجویزات نے زوال کے سارے اسباب مہیا کر دئے۔ میں متعلقہ منشور سے چند سطور مختلف جگہوں سے نقل کر رہا ہوں:-

''......وہ ادیب جو سرمایہ داروں کے دست نگر ہیں 'ادب برائے ادب' کے نعرے بلند کرتے ہیں، ادب میں انفرادیت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عریاں، فحش اور سنسنی پیدا کرنے والا ہوتا ہے اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہتے ہیں کہ ان کا کسی سیاسی گروہ سے کوئی تعلق نہیں ہے، وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیب کی آزادی کو سلب کرتا ہے اور سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح کی آزادی حاصل نہیں ہے وہ عوام کو فریب دینے کے لئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانے زمانے میں ہندوستان کی شان وشوکت کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں طبقاتی کشمکش نہیں تھی اور اگر آج ہندوستان کے لوگ گزشتہ عظمت کو دوبارہ حاصل کرنا چاہتے ہیں تو انہیں کے راستے پر چلیں اور مختلف طبقوں میں سمجھوتہ کرانے کی کوشش کریں..........ترقی پسند ادیب جانتے ہیں کہ ظالم ومظلوم میں سمجھوتہ نہیں ہوسکتا ہے اور یہ کہ اس مسئلے میں سچ اور اہنسا کی بات کرنا ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے ....صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے۔ چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی ہی دشواریاں کیوں نہ حائل ہوں..........کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا، جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا۔ جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے۔ ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں کے بارے میں سنجیدگی اختیار کریں، ان میں تاثر پیدا کریں، انہیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تا کہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے، ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔ یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ یہ مستقبل میں معتبر ہاتھوں میں ہے۔''●

اس منشور کی اشاعت کے بعد ہی بعض لوگ جو ترقی پسند نہ ہونے کے باوجود ترقی پسندی سے ہمدردی رکھتے

● بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ۱۹۸۴ء

تھے دور ہونے لگے۔ ایسا محسوس ہوا کہ ترقی پسندوں نے ادب کے بارے میں اپنی اجارہ داری قائم کر لی اور آج کے لفظوں میں کہیں تو یہ نامناسب نہ ہوگا کہ یہ ایک میٹا نیریٹو کے ذیل کی چیز ہوگئی۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ خود ترقی پسند حلقے میں چہ مگوئیاں شروع ہوگئیں اور خاص خاص طریقے کے لوگ اس منشور کے محتویات سے نہ صرف بحث کرنے لگے بلکہ اس کے خلاف آواز اٹھانے لگے۔ ترقی پسند کے اس منی فسٹو سے یہ بات بھی واضح تھی کہ ترقی پسندوں کا مارکسسٹ ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ گاندھی وادیوں کو اس سے کیا علاقہ ہوسکتا تھا یا منشی پریم چند اور ان کے لواحقین اس سے کیا رشتہ رکھ سکتے تھے۔ سید سبط حسن نے اس منشور کی خرابیوں کو شدت سے محسوس کیا۔ ان کا خیال تھا کہ یہ منشور انتہا پسندی کا مظہر ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ یہ منشور خود سبط حسن نے دوسروں کے ساتھ مل کر تیار کیا تھا۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ وہ کمیونسٹ تھے اس لئے کمیونزم سے ہٹ کر کچھ دوسری بات تو نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن ان کا اعتراف ہے کہ اس منشور سے یقیناً نقصان پہنچا۔ احمد ندیم کو اس بات پر اعتراض تھا کہ ادب سے غیر ترقی پسندوں کو خارج کر دینا گویا اس کی رنگینیت کو کم کرنا ہے۔ حد تو یہ ہوگئی کہ طاہر مسعود نے فیض کو گرفت میں لیا کہ انہوں نے اس منشور کی مخالفت کیوں نہیں کی۔ حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ اس منشور کے تحت ایک جلسے میں منٹو اور قرۃ العین حیدر کے خلاف تجویز پیش کی گئی۔ یہ اور بات ہے کہ فیض تب بھی ترقی پسند ہی رہے، لیکن اپنے انداز سے۔ صرف فیض ہی نہیں بلکہ دوسرے ادبا اور شعرا بھی قدرے احتیاط سے ترقی پسند خیالات سے وابستہ رہے اور اسے زندہ رکھنے کی کوشش کی۔ پھر بھی چونکہ ترقی پسندی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی اور اس میں شدت بھی پیدا ہو چکی تھی لہٰذا بعض پہلوؤں کو لے کر جدیدیت سر ابھارنے لگی۔ ایک بڑا اعتراض جو ہمیشہ سے ترقی پسند ادب پر کیا جاتا رہا ہے وہ یہ تھا کہ اس تحریک نے داخلیت کو قطعی نظر انداز کر دیا ہے۔ خارجی پہلو اتنا غالب آ گیا ہے کہ زندگی کی پیچیدہ تھیمیں ادب کا جز و نہیں بن سکتیں۔ کمیونزم کا معاملہ الگ تھا جو ترقی پسندی کی شدت کو محسوس کرانے میں پیش پیش رہا۔ ایسے حالات میں ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی قوی آواز کہیں سے ابھرتی جو اس کے مثبت پہلوؤں پر روشنی ڈالتی یا اختلافات کی نوعیت کو واضح کرتے ہوئے ان کا ردپیش کرتی۔ ایسا محسوس ہوا کہ ترقی پسند سپر ڈال چکے ہیں، ان کی ہمت ٹوٹ چکی ہے اور اب وہ کچھ نہیں کر سکتے۔ کانفرنسوں اور جلسوں کا بھی امکان ختم ہو چکا تھا۔ حیرت زا بات یہ تھی کہ مغرب میں ترقی پسندی جو صورت اختیار کر رہی تھی اور جو دانشور اسے نئے جہات سے آشنا کر رہے تھے ان سے ترقی پسندوں کی بے خبری عام سی تھی۔ ایسے میں ضرورت اس بات کی تھی کہ کہیں تجدید کی کوئی کوشش سامنے آتی۔ میں نے پہلے لکھا ہے کہ اس کی ابتدا یعنی اس کی کانفرنس کی ابتدا لندن سے ہوئی تھی۔ لندن ہی میں اس کی شاید آخری بڑی کانفرنس بھی منعقد ہوئی جو انجمن ترقی پسند مصنفین (برطانیہ) کی گولڈن جبلی تھی جس میں راقم الحروف بھی شریک تھا۔ اس کے انعقاد کے سربراہ معروف مصنف شاعر، مزاح نگار، کالم نگار اور مورخ سید عاشور کاظمی تھے۔ انہیں کے اصرار پر ہندوستان کے ترقی پسند نقاد پروفیسر قمر رئیس نے ہندوستان کے ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں کو یکجا کرنے کی سعی کی۔ (جو غیر ترقی پسند شخص وہاں موجود تھا وہ راقم الحروف ہی تھا) عاشور کاظمی نے ترقی پسندی کی تجدید کی بڑی ہی موثر کوشش کی۔ کئی دنوں تک نشستیں ہوتی رہیں،

مقالے پڑھے گئے۔ دنیا بھر کے ادبا و شعرا کا یہ اجتماع اپنی مثال آپ تھا۔ مہمان نوازی کی سر تا سر ذمہ داری عاشور کاظمی اور ان کے ساتھیوں کی تھی جو اپنی محنت اور کاوش سے کانفرنس کی تمام نشستوں کا مسلسل انتظام کرتے رہے۔ اس تاریخی کانفرنس میں جو اعلان نامہ سامنے آیا اسے ذیل میں پیش کر رہا ہوں:۔

''ہم اہل قلم جو ترقی پسند تحریک کا جشن زریں منانے لندن میں جمع ہیں اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے نزدیک ادب سماجی تبدیلیوں کا موثر ذریعہ ہے اور صرف کمٹ منٹ ہی ہمارے وجود کو انسان اور ادیب کی حیثیت سے مستند کرتا ہے۔ فنی تخلیق اگر زندگی کے مسائل اور احترام سے مبرا ہو اور ایسے تصورات کی اشاعت کرے جو انسانی فلاح اور ترقی کے دروازے بند کر دے تو وہ زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں سے عاری اور بے مقصد ہوتی ہے۔ ہم اس امر پر یقین رکھتے ہیں کہ سماجی شعور سے عاری ادب اور فنون لطیفہ کے تمام تصورات نہ صرف غیر ذمہ دارانہ ہیں بلکہ ایسے تمام رجحان اور تصورات انسانی تمدن اور تاریخ کی غلط تاویل کا نتیجہ ہیں۔ ہم مواد اور موضوع پر فارم اور تکنیک کی برتری کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ ہماری نظر میں زبان کے وسائل، فارم، تکنیک اور بامعنی روایت کا تخلیقی استعمال ادیب کی فنکارانہ ذمہ داری ہے۔

ہمارا یقین ہے کہ ادب، آرٹ اور وہ سب کچھ جو مقدس، خوبصورت اور بامعنی ہے اس کی تخلیق امن اور آزادی کے ماحول میں ہی ممکن ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ اہل قلم کے بنیادی انسانی حقوق کی پامالی اہم اور ذمہ دارانہ تخلیق کے منافی ہے۔

ہم اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ہمیں اس صدی کے سب سے بڑے چیلنج کا سامنا ہے اور وہ ہے بنی نوع انسان اور ہمارے اس کرہ ارض کی مکمل تباہی اور تاراجی کا خطرہ جو نیوکلیائی بموں کے انبار سے آگے بڑھ کر اسٹار وار کے اسلحہ کی ایجادات کی صورت میں خوفناک حقیقت بنتا جا رہا ہے۔ لہٰذا ہماری بنیادی ذمہ داری ہے ہم بنی نوع انسان اور اس کی آنے والی نسلوں کو ہلاکت سے بچانے کے لئے تمام امکانی ذرائع کو بروئے کار لائیں۔

ہم سمجھتے ہیں کہ مفاد پرستوں کے ہاتھوں اطلاع رسانی اور میڈیا کے وسائل کا بیجا اور گمراہ کن استعمال ادب کی نشو و نما کے منافی ہے۔ ہم بنیاد پرستی کو خواہ وہ کسی بھی شکل میں ہو رد کرتے ہیں۔

ہم یقین رکھتے ہیں کہ ساری زبانیں اور ثقافتیں قابل احترام ہیں اور کسی بھی زبان اور ثقافت کو ہر قسم کے تعصبات اور امتیازات سے آزاد بڑھنے اور ترقی کرنے کا یکساں حق حاصل ہے۔ ہم اس پر بھی یقین رکھتے ہیں کہ ادب ناقابل تقسیم ہے اور ہر زبان کا علمی و ادبی

سرمایہ عالمی ادب کا حصہ ہے۔

ہم تہذیب اور ثقافت کے کارکن، عوام کے ساتھی ہیں۔ہم انسانی وقار اور انصاف کیلئے سرفروشانہ جدوجہد کرنے والے کروڑوں مظلوم اور محنت کش انسانوں کا ساتھ دینے کا عہد کرتے ہیں جو امن، سلامتی، ترقی اور اپنی قومی سماجی اور ثقافتی آزادی کیلئے نبردآزما ہیں۔

ہم دنیا کے دوسرے ممالک کے اہل قلم اور دانشوروں کے ساتھ اتحاد اور یگانگت کا اعلان کرتے ہیں۔ہم پوری دنیا کو اپنی بستی سمجھتے ہیں۔ہماری خواہش ہے کہ تیسری دنیا کے باشعور عوام اور دانشور باہمی طور پر اور قریب آئیں۔ایشیا اور افریقہ کے تخلیق کاروں کے ساتھ ہماری ہم آہنگی نے لاطینی امریکہ میں اپنے ہم عصر اہل قلم کے ساتھ ہمارے تعلقات کے امکانات روشن کردئے ہیں اور توقع ہے کہ باہمی تبادلوں کے ذریعہ مشرق کا ادبی و ثقافتی ورثہ مغرب تک پھیل جائے گا۔

ہم اپنے عہد کی ان تمام پیش روہستیوں سے مکمل اتحاد کا اعلان کرتے ہیں جو بنی نوع انسان کی نجات کی جدوجہد، قوموں کے درمیان جذبہ اخوت کی اشاعت اور آلودگی سے پاک پانی، ہوا اور فضا میں انسان کے زندہ رہنے کے بنیادی حقوق کی علامت ہیں۔ہم اپنے عہد کا ایک بار پھر اعادہ کرتے ہیں کہ مستقبل میں ہماری ساری سرگرمیاں انسان دوستی کے اس لازوال جذبے سے مربوط رہیں گی جسے دنیا کے پیش رو اور باشعور عوام اور دانشور ہماری طرح عزیز رکھتے ہیں۔''●

ظاہر ہے اس اعلان نامے کی غایت تھی ترقی پسندی کی تجدید۔عاشور کاظمی، محمد حسن، قمر رئیس بھی یہی چاہتے تھے۔ان کا موقف تھا کہ ترقی پسندی سے مذہبیت منہا نہیں ہوتی اور دونوں میں کوئی بیر نہیں ہے۔اس لئے کہ اسلامی تعلیمات کے بیشتر حصے مساوات، برابری، بھائی چارگی، خلوص، ہمدردی، قربانی، عدم استحصال سے مملو ہیں۔پھر یہ بھی کہ اسلام کو بھی مفاد پرستی سے یقینی نفرت ہے۔انسانی وقار اور انصاف اس کا بھی شعار ہے۔اتحاد و یگانگت کی تعلیم اسلام کا طرہ امتیاز ہے۔لہذا کمیونزم سے ترقی پسندی کی ہم رنگی واضح ہونے کے باوجود مذہب بیزاری کا جواز پیدا نہیں ہوتا لیکن اعلان نامہ جس طرح سامنے آیا اس میں تقابلی مطالعے کی کوئی صورت پیدا نہیں کی گئی، نہ ہی ان مفروضات کا رد پیش کیا گیا جو الزام کی صورت میں ترقی پسندی کے خلاف قائم کئے گئے تھے۔

● ''ترقی پسند ادب: دستاویزات''، اعلان نامہ (انجمن ترقی پسند مصنفین برطانیہ کی گولڈن جبلی کے شرکا کا بیان) مترجم: ریاض صدیقی، ص ۱۹۵ تا ۱۹۶

ترقی پسند شاعری

جوش ملیح آبادی

(۱۸۹۶ء — ۱۹۸۲ء)

جوش ملیح آبادی کا پورا نام شبیر حسن خاں ہے۔ ابتدا میں شبیر تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں اپنے لئے جوش کا لفظ اپنی شاعری کے مطابق چنا۔ لہٰذا شبیر معدوم ہو گیا اور جوش زندہ و تابندہ ہے۔ ایک اندازے کے مطابق جوش ملیح آبادی ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے لیکن یہ تاریخ حقیقی نہیں ہے وہ خود لکھتے ہیں:-

''میرے خاندان میں بچوں کی تاریخ ولادت نہیں لکھی جاتی تھی، میری دادی کو قمری مہینوں کے حساب سے جو میری تاریخ پیدائش یاد تھی، اس کے لحاظ سے غالباً ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوا تھا۔ ملیح آباد کے محلہ میرزا گنج میں صبح کے چار بجے میری ولادت ہوئی تھی۔ جاڑے کا موسم تھا۔ دادی جان فرماتی تھیں کہ تو اس قدر لاغر پیدا ہوا تھا کہ تجھے چھوتے ہی میری چیخ نکل گئی تھی۔ اس کمزوری کا یہ نتیجہ تھا کہ پورے ۹ سال تک سینے کے امراض میں گرفتار رہا تھا۔ میرے گھر میں ہر آن گہما گہمی رہتی تھی۔ زنانے میں لونڈیوں، ماماؤں، اصیلوں، اناؤں، دائیوں، کھلائیوں، مغلانیوں، پیش خدمتوں، استانیوں اور کہانی والیوں کا ایک لشکر چلتا پھرتا نظر آتا تھا، اسی کے ساتھ ساتھ تعلقے سے آنے والی رعایا کی ان عورتوں کا بھی جمگھٹا رہتا تھا جو فرشی پنکھوں کی ڈوریاں کھینچنے، پانی گرم کرنے اور بھرنے، انگیٹھیاں دہکانے، غلے کو صاف کرنے اور چکیاں پیسنے کی خاطر باری باری سے آیا کرتی تھیں۔'' ●

اگر اس بیان کو تسلیم کر لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جوش کا خاندانی ماحول کس طرح کا تھا؟ بہر حال! جوش کے اسلاف فریدی پٹھان تھے، اور درخیبر کی راہ سے ہندوستان آئے اور یہاں کی سکونت اختیار کر لی۔

جوش کو شاعری وراثت میں ملی تھی اس لئے کہ ان کے پردادا فقیر محمد خاں گویا شاعر بھی تھے اور فقیر بھی، جن کی کتابیں ''شبستان حکمت'' اور ''دیوان گویا'' آج بھی یاد کی جاتی ہیں۔

جوش نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی۔ اس کے بعد وہ سینٹ پیٹرس کالج آگرہ سے وابستہ ہوئے اور سینئر کیمبرج تک باضابطہ تعلیم حاصل کی۔ لیکن چونکہ مطالعے کا شوق بے پایاں تھا لہٰذا انہوں نے بہت کچھ اپنی محنت سے اکتساب کیا اور زبان پر ایسی مہارت حاصل کی کہ شاید و باید۔ ویسے یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ان کے والد بشیر احمد خاں بشیر اور ان کے دادا محمد احمد خاں بھی اچھے شاعر تھے۔ اس طرح شاعری کا ملکہ تو انہیں بچپن ہی سے ہو چکا تھا صرف زبان پر عبور حاصل کرنا تھا، سو انہوں نے اس کی بھی ایک مثال قائم کی۔ ابتدا میں عزیز لکھنوی سے اصلاح لی۔ پھر یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

● ''یادوں کی برات''، جوش ملیح آبادی، ص ۵۷

جوش ملیح آبادی کے والد کا انتقال ۱۹۱۶ء میں ہوا تو گھر میں ایک طرح کا انتشار پیدا ہو گیا۔ان کے رشتہ داروں نے شاید ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ چنانچہ انہیں تلاش معاش کی فکر لاحق ہوئی ۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ جوش نے شعر گوئی نو سال کی عمر ہی سے شروع کر دی تھی ۔ یہ سلسلہ ان دنوں بھی قائم رہا جب وہ تلاش معاش کے ہیجان میں مبتلا تھے ۔ ملازمت کی تلاش میں انہیں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دارالترجمہ عثمانیہ میں ملازمت مل گئی ۔ کچھ دنوں تک اس سے وابستہ رہے پھر دہلی منتقل ہو گئے اور ایک رسالہ ''کلیم'' کا اجرا کیا۔ پھر آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے اور آخرش سرکاری رسالہ ''آج کل'' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے ۔ ابھی اس سے وابستگی تھی ہی کہ تقسیم ہند کے بعد ۱۹۵۶ء میں پاکستان چلے گئے اور وہاں لغت سازی میں مصروف ہوئے ۔ جوش کی اہمیت دارالترجمہ کی وابستگی کی وجہ سے اور بھی بڑھی۔ دراصل اس ادارے نے انہیں کئی طریقے سے اہم تر بنایا۔ اس باب میں سیدہ جعفر لکھتی ہیں:-

> ''جوش نے اعتراف کیا ہے کہ حیدرآباد کے دارالترجمہ نے انہیں فائدہ پہنچایا۔ عبداللہ عمادی، نظم طباطبائی اور رسوا کے فیضان صحبت نے ان میں مطالعے کا ذوق اور بڑھا دیا۔ حیدرآباد کی زندگی جوش نے کبھی فراموش نہیں کی ۔ وہ 'یادوں کی برات' میں لکھتے ہیں۔ 'ہائے کیوں کر بیان کروں کہ اس وقت میرا حیدرآباد کیا چیز تھا۔ ارزانی اور اس پر دولت کی فراوانی، ہر طرف ایک چہل پہل، امرا کے درازوں پر صبح و شام نوبت بجا کرتی تھی۔ آئے دن جلسے، مجرے، دعوتیں اور مشاعرے ہوتے تھے۔' دس سال قیام کے بعد جوش کو ریاست کے حدود سے باہر جانے کا حکم ملا۔ ۱۹۳۴ء میں یہ فرمان صادر ہوا تھا۔ ریاست سے اخراج کی مختلف وجوہات بیان کی گئی ہیں، جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔'' ●

جوش کی شاعری کی کئی سطحیں قائم کی جا سکتی ہیں ایک سطح تو وہ ہے جسے رومانی شاعری کہہ سکتے ہیں ۔ دراصل رومان ایک ایسا لفظ ہے جسے محض عشقیہ نہیں کہہ سکتے بلکہ جس میں تخیل کا بڑا دخل عمل ہوتا ہے۔ اس تخیل میں وہ تمام چیزیں ہوتی ہیں جن کا تعلق عقل سے زیادہ احساسات سے ہوتا ہے۔ چنانچہ احساسات رومانی ترنگ پیدا کرتے ہیں اور اس ترنگ میں کہیں کہیں عاشقانہ کیف بھی سامنے آتا ہے اور انقلابی لے بھی ۔ رومان حقیقت کے خلاف ایک صورت ہے اور حقیقت نگاری شاعری کا وصف خاص نہیں ۔ ایسے میں جوش کی رومانی شاعری کو وسیع تناظر میں دیکھنا چاہئے ۔ جس کا علاقہ انگریزی کے رومانی شاعروں سے مل جاتا ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ انگریزی کے رومانی شعرا کے یہاں جو تکمیلیت کا ہنر ہے وہ جوش کی شاعری کا وصف نہیں ہے ۔ ویسے جہاں جہاں جوش نے منظری شاعری کی ہے وہاں وہ تخیل کی روانی کی وجہ سے قابل لحاظ معلوم ہوتے ہیں ۔ بلکہ یہ کہا جائے تو شاید مناسب ہے کہ اس میں جمالیاتی احساس کی کارفرمائی کی وجہ سے ایک خاص کیف کا پتہ ملتا ہے ۔ چونکہ جوش کو الفاظ پر بڑی قدرت تھی اس لئے لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے یہاں لفظوں سے

● ''تاریخ ادب اردو'' (جلد چہارم)، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸۲

کھیلنے کا عمل بہت تیز ہے۔ لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ یہ کھیل نت نئے مضمون اور معنی پیدا کرنے کا باعث بھی ہے، جسے جوش کی شاعری کے تجزیے میں اکثر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ جوش کے یہاں ممکن ہے کہ تکرار بہت ہو لیکن ایک قسم کے دبدبے کا احساس ہوتا ہے، جو کہیں اور نہیں ملتا۔

جوش کی شاعری میں کہیں کہیں سیاسی رنگ بھی تیز ہے خصوصاً احتجاجی لفظوں میں لیکن یہ بھی ان کے احساس جمال کا ایک حصہ ہے کہ وہ انگریزوں کے خلاف غصے کے اظہار میں ویسے ہی الفاظ استعمال کر سکتے تھے۔ چند نظمیں جو ایسے حقائق کو پیش کرتی ہیں ان میں دو تو بیحد اہم ہیں یعنی ''وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام'' اور ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام''۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ایک طرف تو جوش پر انیس و دبیر کے اثرات تھے تو دوسری طرف اقبال کے۔ ظاہر ہے کہ ایسے اثرات کی تلاش کی جائے تو جوش کے کلام کا ایک بڑا حصہ نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جوش تو اپنے وقت کے شاعر تھے، لہٰذا متعلقہ شعرا سے بُعد بھی نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں ہوں کہ نظمیں طرز ادا کی جدت ہر جگہ موجود ہے۔ خیالات کہیں سطحی ہوں تو ہوں لیکن بعض گہرائی سے خالی نہیں۔ فارسی پر دسترس ہونے کی وجہ سے فارسی ترکیبوں کا استعمال بھی ایک خاص قسم کی دلآویزی پیدا کرتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کی ندرت اپنی جگہ پر۔ پروفیسر محمد حسن ''فکر جوش'' کے عنوان سے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:۔

> ''دراصل جوش کی فکر کو اقبال اور ٹیگور کی فکر سے ملا کر دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ اس دور کے عمل اور ردعمل کی صورت واضح ہو۔ ٹیگور، اجتماع کو فرد ہی کا مجمع جانتے ہیں اور ہر فرد ہی کی نہیں سماج تک کی جبلی خواہش کو حسن مطلق میں انضمام کے ذریعے آنند تک پہنچتے ہیں۔ اقبال فرد کو سماج کا تابع قرار دے کر یہ اعلان کرتے ہیں کہ:
>
> فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
>
> جوش ملیح آبادی فرد کی جبلی خواہش کی تکمیل ہی کو آنند کا وسیلہ اور الوہیت کا راستہ جانتے ہیں۔ اب اس راہ میں مذہبی رکاوٹیں آئیں، روایت کے پتھر حائل ہوں، سیاسی غلامی کی زنجیریں راستہ روکیں، طبقہ واری استحصال کی دیواریں آئیں یا مشینی نظام کی اجارہ داری ڈرائے، ان سب سے ٹکراتا زخم کھاتا، مسکراتا، نشاط زیست کا جویا انسان اپنے خیالوں میں مگن اپنے خوابوں سے سرشار گاتا گنگناتا چلا جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لئے بھی مایوسی اور بیزاری کا شکار نہیں ہوتا اور دنیا کے بڑے سے بڑے لالچ اور بڑی سے بڑی اذیت کو بے اعتنائی سے ٹھکراتا چلا جاتا ہے کہ یہی فاتح زمانہ انسان اعظم کا نغمۂ کامرانی ہے:
>
> اٹھا لے جام زر اس کو پلا جام سفالیں میں
>
> کہ یہ کونین کو ٹھکرانے والا جوش ہے ساقی'' ●

● ''جوش ملیح آبادی: خصوصی مطالعہ، مرتب: قمر رئیس، ص ۲۷

جوش کا سرمایہ کلام اچھا خاصا ہے۔مثلاً ''شعلہ و شبنم''،''حرف و حکایت''،''جنوں و حکمت''،''فکر و نشاط''،''آیات و نغمات''،''عرش و فرش''،''سنبل و سلاسل''،''سیف و سبو''،''سموم و صبا''،''الہام و افکار''،اور''رامش و رنگ''۔

پروفیسر احتشام حسین''جوش ملیح آبادی:انسان اور شاعر''میں جوش کی شاعری کی کیفیات کو یوں سمیٹتے ہیں:-

''جوش کی شاعری ان کے ذہنی ارتقا کا آئینہ ہے۔ان کی شاعری ان کی شخصیت کے جلال و جمال،حسن و قبح اور بلندی و پستی کو بڑی خوبی سے منعکس کرتی ہے۔ان کی ذہنی کشمکش،فکری واماندگی،تصور پرستی،سماجی عقائد ہر ایک کی جھلک ان کی ہزار ہا نظموں میں بکھری پڑی ہے۔''●

جوش کی مرثیہ نگاری پر کوئی مفصل کتاب سامنے نہیں آئی ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ نیا مرثیہ انہیں کے نام سے عبارت ہو سکتا ہے اس لئے کہ جس شعور کا احساس اپنے مرثیوں میں شاد عظیم آبادی نے دلایا تھا اس کی تکمیل جوش کے یہاں نظر آتی ہے اور یہ ایک اہم بات ہے۔''حسین اور انقلاب''،''آوازِ حق''وغیرہ جیسے مرثیے میں جو تبدیلی آئی ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔

''یادوں کی برات''جوش کی آپ بیتی ہے۔اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ کتاب انتہائی اہم ہے۔لیکن واقعات کی جس طرح تفصیل بیان کی گئی ہے اسے تسلیم کرنا عقل سلیم پر بوجھ معلوم ہوتا ہے۔لیکن اس سے کتاب کی لطافت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔''مقالات زریں''،''اوراق سحر''بھی جوش کی نثری عظمت کی دلیل ہیں۔ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''اشارات''کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔جوش کا انتقال ۱۹۸۲ء میں ہوا۔ان کی نظموں اور غزلوں سے کچھ مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

نظم''ماتم آزادی''۱۹۴۷ء میں تخلیق ہوئی،لیکن اس کی اشاعت بوجوہ کئی سال التوا میں پڑی رہی۔نظم ملاحظہ ہو:

خاموش ہیں طیور چمن سرمہ در گلو
شاخیں فسردہ ، خوشہ انگور زرد رو
پھولوں کو اب نہیں ہے تمنائے رنگ و بو
بلبل کو آشیاں میں قفس کی ہے آرزو
غارت گر بہار کا منہ چومنے لگے
آئیں جو آندھیاں تو چمن جھومنے لگے
سرو سہی ، نہ ساز ، نہ بلبل ، نہ سبزہ زار
بلبل ، نہ باغباں ،نہ بہاراں ،نہ برگ و بار
جیجوں ، نہ جام جم ، نہ جوانی ، نہ جوئے بار

● ''جوش ملیح آبادی:انسان اور شاعر''پروفیسر احتشام حسین،ص ۱۱۵

گلشن ، نہ گلبدن ، نہ گلابی، نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ
فٹ پاتھ ، کارخانے ، ملیں ، کھیت ، بھٹیاں
گرتے ہوئے درخت ، سلگتے ہوئے مکاں
بجھتے ہوئے یقین ، سلگتے ہوئے گماں
ان سب سے اٹھ رہا ہے بغاوت کا پھر دھواں
شعلوں کے پیکروں سے لپٹنے کی دیر ہے
آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے کی دیر ہے
وہ تازہ انقلاب ہوا آگ پر سوار
وہ سنسنائی آگ ، وہ اڑنے لگے شرار
وہ گم ہوئے پہاڑ ، وہ غلطاں ہوا غبار
اے بے خبر ، وہ آگ لگی آگ ، ہوشیار
بڑھتا ہوا فضا پہ قدم مارتا ہوا
بھونچال آرہا ہے وہ پھنکارتا ہوا

جوش کی منظری شاعری سے متعلق درج ذیل اشعار ملاحظہ کریں، جن میں انسان کو مطالعۂ فطرت کی تلقین کی گئی ہے:

پھوٹ نکلے گا جبیں سے ایک چشمہ حسن کا
صبح اٹھ کر خندۂ سامان قدرت دیکھئے!!
رشحۂ شبنم ، بہارِگل ، فروغ مہر و ماہ
واہ کیا اشعار ہیں ، دیوان فطرت دیکھئے!!!
گھٹا میں برق کی چشمک ،ستاروں میں درخشانی
یہ تصویریں ہیں کچھ تیرے تبسم ہائے پنہاں کی

حصول آزادی کے بعد جوش کو اپنے وطن، دوستوں سے کیا توقعات تھے، ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیجئے:

اٹھو دریچہ کھل گیا ، وہ منزل فراز کا
وہ غزنوی کے قصر میں دیا جلا ایاز کا

سرا ملا وہ عقدہ ہائے گیسوئے دراز کا
چمن پہ رنگ چھا گیا وہ چشم نیم باز کا

رقیب غم نصیب ہے حبیب غم گسار کا
بہار پھر بہار ہے ، بہار پھر بہار ہے

اٹھو کہ اس زمین کو ہم آسماں بنائیں گے
عمارتوں کو پھونک کر امارتوں کو ڈھائیں گے

نشیب کو ابھار کر فراز کو جھکائیں گے
سفینہ بحر نور میں غرور سے چلائیں گے

اگرچہ اپنے گرد و پیش آج موج نار ہے
بہار پھر بہار ہے ، بہار پھر بہار ہے

یکجہتی کے سلسلے میں ان کے خیالات دیکھئے:

اٹھ اے ندیم کہ رنگ جہاں بدل ڈالیں
زمیں کو تازہ کریں آسماں بدل ڈالیں

نظام وحدت اقوام کا ہے یہ منشور
کہ یہ تصور سود و زیاں بدل ڈالیں

یہ ولولہ ہے تو آ سب سے پہلے ہم اے دوست
مزاج طفلک ہندوستاں بدل ڈالیں

کارل مارکس کو خراج عقیدت یوں پیش کرتے ہیں:

السلام اے مارکس اے دانائے راز
اے مریض انسانیت کے چارہ ساز

نخل خوش حالی کی بیخ و بن ہے تو
عقدہ ہائے زیست کا حاصل ہے تو

مانتیں قومیں اگر تیرا نظام
آج تلواریں نہ ہوتیں بے نیام

دشمن پیمانۂ پست و بلند
حامی بے چارگانِ درد مند

منکر دارائی عرش بریں
اولیں پیغمبر فرش بریں

ہند را آتش بہ جائے دادہٗ
پائے شل را ہم خرامے دادہٗ

جوش حیدرآباد سے نکالے گئے تو ان کے احساسات کتنے شدید تھے، اس کا احساس ان کی نظم ''شام رخصت'' سے کیا جا سکتا ہے:

تجھ سے رخصت کی وہ شام اشک افشاں ہائے ہائے
وہ اداسی، وہ فضائے گریاں ساماں ہائے ہائے
وہ مرے سینے میں سیل آب و آتش الاماں
وہ ترے چہرے پہ موج برق و باراں ہائے ہائے
وہ جدائی کی ہواکے تند جھونکے وائے غم
وہ جوانی کا چراغ زیر داماں ہائے ہائے
حسرت دیدار یاں ہر آن بیتاب و شدید
فرصت نظارہ واں پیہم پرافشاں ہائے ہائے

فراق گورکھپوری

(۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء)

فراق کا پورا نام رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری ہے۔ فراق تخلص کرتے تھے۔ ۱۸۹۶ء میں گورکھ پور میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ یہیں کی رہنے والی تھیں اور تعلیم یافتہ اور خوش حال تھیں۔ گھرانہ بھی امتیاز رکھتا تھا۔ فراق کائستھ تھے اور شری واستو خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ بتایا جاتا ہے کہ فراق کے سلسلے میں ایم حبیب خاں نے یہ اطلاع پہنچائی ہے کہ ان کے اسلاف کے پاس پانچ گاؤں تھے جہاں صرف کائستھ ہی آباد تھے۔ ویسے فراق کا اصل وطن بانس گاؤں ہے، جو

ضلع گورکھپور میں ہے۔ فراق کے پردادا کا نام جانکی پرشاد تھا۔ مطرب نظامی نے اپنے مضمون ''فراق: یادوں کے بھروکے سے'' میں یہ اطلاع دی ہے کہ ان کی دادی ان کے دادا کی موت پر ستی ہوگئی تھیں۔ فراق کے والد گورکھ پرشاد نے تین شادیاں کی تھیں۔ فراق اپنے باپ کی تیسری بیوی سے تھے۔ یہ بیان مشتاق لکھنوی کا ہے● ان کی والدہ کا انتقال ۱۹۳۸ء میں ہوا۔

فراق کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ ان کے والد خود شاعر تھے۔ ان کا تخلص عبرت تھا۔ پیشے کے اعتبار سے وکیل تھے۔ موصوف کی ایک مثنوی ''حسنِ فطرت'' ان کی یادگار ہے۔ مطرب نظامی کا قول ہے کہ عبرت فارسی اور ہندی تو جانتے ہی تھے سنسکرت پر بھی ان کی دسترس تھی۔ ان کی مثنویاں اور غزلیں قابل لحاظ ہیں۔ بعض اوقات خود فراق اپنے والد کے اشعار سناتے۔

فراق کے گھر کا نام سنہگو تھا یہ بیان رمیش چندر دویدی کا ہے جن کے مضمون ''فراق کی شخصیت'' میں یہ اطلاع ملتی ہے۔ عبرت نے اپنے بیٹے فراق کو بطور خاص فارسی اور اردو پڑھائی۔ ہندی کی ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی۔ انہیں مذہبی تعلیم بھی دی گئی۔ جب ان کی عمر نو سال کی تھی تو ماڈرن اسکول میں داخل کیے گئے۔ پھر مشن اسکول گورکھپور میں منتقل ہوئے، اس کے بعد گورنمنٹ جبلی اسکول میں۔ یہیں سے انہوں نے سیکنڈ ڈویژن سے ۱۹۱۳ء سے میٹرک پاس کیا۔ مزید تعلیم کے حصول کے لئے الہ آباد آ گئے اور میور سنٹرل کالج میں داخلہ لیا۔ اس طرح فراق کی تعلیم الہ آباد ہی میں ہوئی۔ امتحانات میں فراق فارسی میں بہت اچھا کرتے ہے ۱۹۱۸ء میں جب انہوں نے گریجویشن کیا تو ان کو اچھی پوزیشن سے کامیابی حاصل ہوئی۔ خود فراق اس کا احساس دلاتے رہے تھے کہ انہوں نے سول سروس کا امتحان دیا تھا۔ لیکن بعض اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ۱۹۱۸ء اور ۱۹۱۹ء کے بیچ فراق ڈپٹی کلکٹر بنائے گئے۔ لیکن تب وہ آزادی کی جدوجہد میں شامل ہو چکے تھے۔ لہٰذا سرکاری ملازمت ترک کر دی اور سیاست سے ان کی بھرپور وابستگی ہوگئی۔ ہندوستان کے اہم لیڈروں مثلاً پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ یہ بھی گرفتار کر لئے گئے اور انہیں بھی جیل جانا پڑا۔ انہیں آگرہ جیل میں رکھا گیا۔ اس جیل میں بھی طرحی مشاعرے ہوئے۔ پھر وہ لکھنو جیل منتقل کر دئے گئے۔ فراق قید سے چھوٹے اور گھر آئے تو اس وقت ان کے گھریلو حالات پریشان کن ہو چکے تھے۔ نہرو ایک بار ان کے یہاں مہمان ہوئے تو ان کے حالات کا اندازہ کیا اور انہیں کانگریس کمیٹی کا انڈر سکریٹری نامزد کر دیا اور ڈھائی سو روپیہ ماہانہ بھی مقرر ہو گیا۔ وہ چار برس تک اس حیثیت سے کام کرتے رہے۔ لیکن نہرو جب یورپ کے سفر پر گئے تو انہوں نے وہ کام چھوڑ دیا اور کرشن کالج لکھنو میں استاد ہو گئے۔ چونکہ ان کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اس لئے انہیں ہی ساری ذمہ داریاں سنبھالنی پڑیں۔

۱۹۱۴ء میں فراق کی شادی کشوری دیوی سے ہوئی۔ یہ ایک زمیندار کی صاحبزادی تھیں۔ فراق اپنی بیوی سے کبھی خوش نہیں رہے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ اپنی شادی کو ایک عذاب سمجھتے رہے اور خودکشی اور پاگل ہونے تک کے احساسات

● ''فراق گورکھپوری''، مشتاق لکھنوی، ص ۳۷

لوگوں کے سامنے رکھتے رہے۔ وہ ہمیشہ شادی کو خانہ بربادی کہتے۔ ان کی نظم ''ہنڈولا'' ان کے جذبات کی عکاسی کے لئے کافی ہے۔ ایک طرح سے ان کو اپنی بیوی سے نفرت تھی، اس کے باوجود کشوری دیوی سے انہیں تین اولادیں ہوئیں۔ ایک لڑکا اور دو لڑکیاں۔ لڑکے نے تو خودکشی کر لی لیکن لڑکیاں اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوئیں۔

کرشن کالج میں بھی فراق زیادہ دن تک نہیں رہے اور سناتن دھرن کالج، کانپور سے وابستہ ہوگئے۔ انہوں نے ۱۹۲۰ء میں آگرہ یونیورسیٹی سے انگریزی میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ کلاس آئے، تب ان کی ملازمت الہ آباد یونیورسیٹی میں ہوگئی۔ یہ خدمت ۱۹۵۸ء تک کرتے رہے اور یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ لیکن فراق لکچرر ہی رہے، ریڈر ہوئے بھی تو انہیں پوری تنخواہ کبھی نہیں ملی لیکن گیان چند جین کا خیال ہے کہ وہ ریڈر ہوئے ہی نہیں۔ جب وہ سروس سے سبکدوش ہوئے تو نیا کٹرہ میں ایک دکان کھولی، لیکن یہ چل نہ سکی۔ پھر انہیں یو جی سی سے نیشنل پروفیسر کی حیثیت حاصل ہوگئی، انہیں پدم بھوشن کا خطاب بھی ملا اور ساہتیہ اکادمی کے انعام سے بھی نوازے گئے، نہرو ایوارڈ بھی ملا اور ۱۹۶۹ء میں انہیں ملک کا سب سے بڑا ایوارڈ گیان پیٹھ بھی عطا ہوا۔ یہ انعام ایک لاکھ پورے نقد کا تھا۔ تب ان کے دن پھرے لیکن ظاہر ہے ضعیف ہو چکے تھے، آنکھوں کی روشنی بھی کم ہوگئی تھی اور بیمار رہنے لگے تھے۔ آخر ش ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔

فراق گورکھپوری غزل گوئی کے لئے معروف تو ہیں ہی انہوں نے نظمیں بھی کہی ہیں اور رباعی گوئی کی طرف بھی رجحان رہا ہے۔ تنقید نگاری بھی کرتے رہے تھے اور افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی تھی۔ لیکن ان کی دو حیثیتیں ایسی ہیں جو کبھی فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ ان کی غزلوں کے امتیازات کو خوب خوب محسوس کیا گیا ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انہوں نے غزل کی آبرو بڑھائی ہے۔ انکے یہاں عاشقانہ مضامین ایک خاص نہج سے سامنے آئے ہیں۔ انکے تصور عشق میں زندگی ہمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ عشق نت نئے رنگ کے ساتھ ان کی شاعری میں جلوہ گر ہوتا ہے، جس میں حسیات کی بڑی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ گویا وہ عشقیہ احساسات کے مصور ہیں۔ مظاہر فطرت بھی ان کی جولانگاہ ہے، جس کی لطافتیں ان کی شاعری کا خاص جوہر ہیں۔ فراق کے یہاں انگریزی کے رومانی شاعروں کا کیف ملتا ہے۔ چنانچہ وہ فطرت کے مظاہر کو ایک خاص رنگ میں دیکھتے ہیں اور اسے پرکشش بنانے میں انفرادی حسی کیفیات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کے شعور میں دن سے رات تک کے مظاہر اپنے آپ شعر کے پیکر میں ڈھل جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لیل و نہار رقص کر رہے ہیں۔

فراق مذہب اور جنس کی سرحدوں کا ادغام کر دیتے ہیں، چنانچہ ان کے یہاں جسم ایک خاص موضوع بن کر ابھرتا ہے، ان کے یہاں افلاطونیت نہیں ہے بلکہ فرائڈین تصور موجیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ فراق کی غزلوں میں لمس کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس باب میں وہ ایسی تصویریں سامنے لاتے ہیں جن کی لطافت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے ایک جگہ خود لکھا ہے:-

>''جنسی یا شہوانی محرکات کا شعر میں اظہار عموماً عشقیہ شاعری سمجھا جاتا ہے لیکن جس طرح کوئلے کو ہیرا نہیں سمجھا جاتا (اگرچہ کوئلہ مدت دراز میں آفتاب کی تابندگی اپنے اندر جذب کر

کے ہیرا بن جاتا ہے) اسی طرح شہوانی یا جنسی جذبہ، جب تک عشق کے عناصر اپنے اندر
جذب نہ کرلے عشقیہ جذبہ نہیں کہلا سکتا۔'' ●

ایسے میں فراق جسم کو کبھی نہیں بھولتے اور اسکی آگ کو اپنی شاعری کا جزو خاص بنا لیتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

قبا میں جسم ہے یا شعلہ زیر پردہ ساز
بدن سے لپٹے ہوئے پیرہن کی آنچ نہ پوچھ

فضا ہے دہکی ہوئی ،رقص میں ہے شعلۂ گل
جہاں وہ شوخ ہے اس انجمن کی آنچ نہ پوچھ

عالم قدس کی پڑتی ہیں انہیں پرچھوئیں
حسن بدمست سہی ، عشق سیہ کار سہی

یہ سچ ہے کہ فراق نے اپنے بزرگوں سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ میر، مصحفی، جرات، غالب سبھی ان کی نگاہ میں تھے۔ پھر یہ کہ وہ فارسی اور سنسکرت کی کلاسیکی شاعری کے واقف کار رہے تھے۔ ایسے میں ان کے یہاں حسن کی رنگینیاں ایسی تمام شاعری سے رشتہ جوڑتی ہیں جو عالمی ادب کا ورثہ رہا ہے لیکن محض کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کسی کو اہم شاعر نہیں بنا دیتا جب تک کہ اس کے جذبات برانگیخت ہونے کی صلاحیت نہ رکھتے ہوں۔ انفرادی تخلیقی قوت کا بھی ہونا لازمی ہے۔ باریک بینی اور جزرسی اس کا وصف خاص ہے۔ فراق ان امور کو خوب سمجھتے ہیں۔ لہٰذا اپنے تشبیہات واستعارات میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں کہ وہ معلق نہ ہو جائیں اور اپنی سرزمین سے رشتہ رکھیں۔ نتیجے میں ان کے یہاں ہندوستانی علائم کی کمی نہیں۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کی خوب خوب عکاسی کی ہے۔ اس طرح وہ اپنے اشعار میں ہندوستانی نقش و نگار کو ایک خاص انداز میں پیش کرنے میں طاق نظر آتے ہیں۔ فراق کے یہاں محبوب اپنی خاص سج دھج کے ساتھ نمایاں ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھئے:

ہر عضو بدن جام بہ کف ہے دم رفتار
اک سرو چراغاں نظر آتا ہے خراماں

سانچے میں ڈھلے شعر ہیں یا عضو بدن کے
یہ فکر نما جسم سراسر غزلستاں

● ''من آنم''، فراق گورکھپوری، ص ۴۴

یہ جسم ہے یا کرشن کی بنسری کی کوئی ہو
بل کھایا ہوا روپ ہے یا شعلہ پیچاں

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن ائے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

لیکن ایسا نہیں ہے کہ فراق محض عشقیہ شاعری میں بند ہیں۔ان کے یہاں غم حیات کا بھی تصور ملتا ہے اور خوب ملتا ہے۔دو شعر دیکھئے:

غم فراق کی کشتیوں کا حشر کیا ہوگا؟
یہ شام ہجر تو ہو جائے گی سحر پھر بھی

ہستی بہ جز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں
پھر کس لئے یہ فکر ثبات و قرار ہے

لیکن ایسے اشعار کے علاوہ کبھی کبھی محبت ہی کے حوالے سے وہ ایسی کسک کے اشعار کہتے ہیں جو انہیں کا حصہ ہے۔یہ دو اشعار جو زبان زد خاص و عام ہیں پیش کر رہا ہوں:

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

مہر بانی کو محبت نہیں کہتے ائے دوست
آہ مجھ سے تری وہ رنجش بے جا بھی نہیں

میں لکھ چکا کہ فراق آزادی کے بھی ایک سپاہی تھے۔ان کی بعض نظمیں ان کے اس عشق کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ان کے یہاں وطن کے گیت،ارض ہندوستان کی عظمت پر اچھے اشعار ملتے ہیں۔فراق کی نظموں میں بدلتے ہوئے نظام کی کتنی ہی تصویریں ملتی ہیں۔ان کے مجموعے'' آدھی رات'' میں کئی خوبصورت نظمیں ملتی ہیں جن میں ہندوستانی رنگ و آہنگ صاف جھلکتا ہے۔الفاظ بھی ایسے ہی استعمال ہوئے ہیں جن سے ہندوستانی تہذیب کے دلکش نشانات ملتے ہیں۔بعض نظموں میں ان کا احساس جمال بہت تیز ہو گیا ہے جیسے' پر چھائیاں'،' جگنو'،' ترانہ عشق' یا' شام عبادت'۔

فراق کی ایک حیثیت ایسے رباعی گو کی ہے جس کا مقام اردو شاعری میں مسلم ہے۔ان کی رباعیوں کی انفرادیت سبھوں نے محسوس کی ہے۔احساس جمال، حسی کیفیات، لمس بصری و سمعی، پیکروں سے مالا مال ہو کر اپنی مثال آپ ہیں۔ اکثر مثنویوں میں ہندوستانی کلچر سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔''روپ'' کی رباعیاں دراصل اپنے امتیازات کی وجہ سے الگ کیف پیدا کرتی ہیں۔ان میں سنگھار رس جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ہندو اساطیر اور ہندو مذہب کے علاوہ ایسی کیفیات بھی ملتی ہیں جن سے ہر کس و ناکس متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔دیو مالائی کیف کا یہ برتاؤ کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا۔تہذیبی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے بھی ان رباعیوں کی اپنی اہمیت ہے۔روحانی کیف اور جسمانی لذت سے بہرہ ور ''روپ'' کی رباعیاں لازماً نائیکا بھید کا منظر پیش کرتی ہیں۔چند رباعیاں درج کرتا ہوں:

آنسو سے بھرے بھرے وہ نیناں رس کے
ساجن کب آئے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا
جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

یہ لنکھ کے کھیت کی چمکتی سطحیں
معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں کے جو بیچ لگاتی ہیں چھلانگ
لنکھ اتنی اگے گی جتنا اونچا کودیں

مکھڑا دیکھیں تو ماہ پارے چھپ جائیں
خورشید کی آنکھوں کے شرارے چھپ جائیں
رہ جانا وہ مسکرا کے تیرا کل رات
جیسے کچھ جھلملا کے تارے چھپ جائیں

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتیں
تاروں کے شفق کی اوٹ شمعیں جلتیں
تاروں کی سرکتی چھاؤں میں بستر سے
اک جان بہار اٹھی ہے آنکھیں ملتیں

کومل پد کامنی کی آہٹ تو سنو
گاتے ہوئے قدموں کی گنگناہٹ تو سنو
ساون لہرائے مدھ میں ڈوبا ہوا روپ
اس کی بوندوں کی جھنجھناہٹ تو سنو

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ یہ ترنم یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

وہ گائے کا دوہنا سہانی صبحیں
گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم
یا چٹکیوں سے ٹوٹ رہی ہیں کرنیں

فراق کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ان کی صف تاثراتی نقادوں کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ شاعری میں جو جمالیاتی اور وجدانی تصورات ہوتے ہیں ان کی تفہیم ہی تنقید کا جوہر ہے۔چنانچہ جو کیف ان کی شاعری سے عبارت ہے، تنقید اس کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔

فراق عمومی طور پر انگریزی کے رومانی شعرا سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن ان کے یہاں کالرج کی نکتہ رسی نہیں ہے۔وہ تخیل پر جس طرح زور دیتے رہے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تخیل کو بھی جمال کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ واضح ہو کہ ان کے مضامین زیادہ تر رسالہ ''نگار'' میں شائع ہوئے اور اپنے وقت میں مقبول بھی ہوئے۔وجہ یہ رہی ہے کہ وہ حساس لہجے پر ایمان لاتے رہے ہیں۔بقیہ امور ان کے یہاں ضمنی بن جاتے ہیں۔فراق تنقیدی بھید بھاؤ کے سلسلے میں اس طرح رقمطراز ہیں:-

> ''تنقید محض رائے دینا یا میکانیکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے، بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید بھاؤ کھولنا ہے۔ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہئے نہ کہ رائیں۔اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں۔'' ●

فراق کے اس بیان کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ تاثراتی نقادوں کی طرح اسلوب کی دلکشی اور طلسم کاری کے قائل ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے اجزا و عناصر کو تنقید میں سمو دینے کا تصور انہیں تاثراتی دبستان سے پرے بھی لے جاتا ہے۔اور یہ تنقید کی ایک دوسری جہت کی نشاندہی کرتا ہے۔دور مابعد میں فراق کی عملی تنقید میں یہ رجحان اپنی جھلک دکھانے لگا ہے۔

شاد عارفی

(۱۹۰۳ء — ۱۹۶۴ء)

شاد عارفی ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے لیکن ان کی والدہ کا خیال ہے کہ ۱۹۰۳ء میں ولادت ہوئی۔موصوف کا انتقال فروری ۱۹۸۴ء کو ہوا۔ان پر ایک کتاب مظفر حنفی نے ''شاد عارفی: ایک مطالعہ'' کے نام سے مرتب کی تھی۔یہ کتاب ۱۹۹۱ء میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔اس کتاب پر ایک نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے عہد اور بعد کے بیحد اہم لوگوں نے ان کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ان میں دوسرے لوگوں کے علاوہ حفیظ جالندھری اور میراجی بھی ہیں۔غالباً شاد نے ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۳ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا تھا۔واضح ہو کہ شاد عارفی نظریاتی سطح پر ترقی پسند تحریک سے باضابطہ طور پر ساتھ نہیں تھے لیکن بعض بنیادی باتوں کو لبیک بھی کہتے تھے اس لئے کہ ان کے یہاں شاعری کو سماج اور زندگی سے الگ کرنے کا رجحان نہیں ملتا۔ان کی شاعری کے سلسلے میں اختر انصاری لکھتے ہیں:-

---

● ''فراق کی تنقید نگاری''، ڈاکٹر محمود الحسن رضوی، مشمولہ: ''فراق گورکھپوری: فن اور شخصیت''، مرتبہ: علی احمد فاطمی، رفیع اللہ

''شاد عارفی بھی ان شاعروں میں ہیں جو درجہ اول کے شاعر ہوتے ہوئے بھی نقادوں کی نگاہ التفات سے محروم ہیں، صرف اس لئے کہ اب تک کسی بڑے نقاد نے اپنے اشاروں پر چلنے والے دوسرے نقادوں کو ان کی طرف متوجہ نہیں کیا۔ان کا قصور صرف اس قدر ہے کہ وہ شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ پروپیگنڈہ کرنا نہیں جانتے۔انہوں نے اپنے آپ کو کسی باا‌ثر گروہ (Clique) کے ساتھ وابستہ نہیں کیا، نہ مشاعروں میں جاجا کر گلے بازی کی۔ان کا کلام برسوں سے کافی تسلسل کے ساتھ رسائل میں شائع ہو رہا ہے۔ان کی نظموں میں جہاں موضوعات کی جدت پائی جاتی ہے وہاں اسلوب کا انوکھا پن بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ترقی پسند رجحانات سے بھی وہ بیگانہ نہیں ہیں، بلکہ ان کی بعض نظمیں ترقی پسند آرٹ کے نہایت عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ان تمام باتوں کے باوجود وہ نقادانِ سخن کے تغافل کا شکار ہیں۔''●

میں نے بھی ایک موقع پر شاد عارفی سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا، جو مظفر حنفی کی مرتبہ کتاب میں شامل ہے۔ چند امور جن پر میں نے زور دیا تھا وہ اس طرح تھے۔لیکن اس سے پہلے میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ موصوف کی کتاب نثر و غزل دستہ کے پس منظر کی تحریر تھی۔میں نے لکھا تھا کہ مظفر حنفی کو اس امر کا اعتراف ہے کہ 'نثر و غزل دستہ' شاد عارفی مرحوم کی نگارشات کی نمائندہ کتاب نہیں ہے،اس لئے کہ موصوف ۱۹۲۷ء سے لے کر ۱۹۶۴ء تک مسلسل لکھتے رہے تھے اور 'نثر و غزل دستہ' ان کے کلام کا جزو ہے کل نہیں ہے۔لیکن یہ اعتراف اپنی جگہ پر، اتنی بات تو اس کتاب سے یقینی ظاہر ہو جاتی ہے کہ شعر و ادب میں شاد عارفی مرحوم کا رجحانِ طبع کیا تھا؟ وہ بنیادی طور پر طنز نگار تھے اور انہوں نے طنز نگاری میں ایک الگ راہ نکالی تھی۔پورا نثری حصہ پڑھ جایئے تو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی طنز نگاری کی منفرد راہ ان کی خطرناک بیباکی سے نکلتی ہے۔صنائع و بدائع کی باتیں ہوں کہ مراد و معنی کا مسئلہ، کسی ادبی تحریک کی مخالفت مقصود ہو، یا کسی رسالے کے مشمولات پر تنقید و تبصرہ کا سوال۔شاد عارفی دوٹوک فیصلے کے عادی ہیں۔ان کا لہجہ ہر حال میں تیکھا ہوتا ہے وہ اپنے حریف پر طنز کے تیر برسائیں گے، مسلسل اور متواتر۔اتنے کے وہ سنبھل نہ سکے اور گھبرا کر یہ فیصلہ کرے کہ بس سپر ڈال دینے ہی میں اس کی خیر ہے۔تحریر کے اس جارحانہ انداز سے کتنے لوگ خوش رہ سکتے ہوں گے اس کا تخمینہ لگانا کوئی مشکل نہیں ہے۔مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ان کے چند جملے ملاحظہ ہوں:-

(۱) ''میخانے نے رنگ و روپ بدلا ایسا' یہاں رنگ و روپ کا لطف کباب و کچوری کے انداز پر ہے کہ نہیں......دکھایئے قواعد اور ثابت کیجئے کہ یہ ترکیب جائز ہے''

(۲) ''جوہر صدیقی بناری نے 'جس عنوان' کے وزن 'فعولان' کو مہمل قرار دے کر محقق طوسی کے 'معیار الاشعار' پر پانی پھیر دیا......''

● بحوالہ ''شاد عارفی: ایک مطالعہ''، مرتب: مظفر حنفی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۶۹ تا ۷۰

(۳) ''آج جوادب وجود میں آ کر اور ترقی پسندی کا روپ دھارن کر کے دنیائے ادب کو اس بلندی پر لئے جا رہا ہے جس کی راہ میں ذوق والا وہ کنواں پڑتا ہے، جس کا پانی تارا ہو کر اپنی بلندی پر ناز کر رہا ہے، کل اسے اپنے اس عدم شعور و آگہی پر افسوس کرنا ہوگا۔''

(۴) ''اے مری اردو زباں اے لالہ دشت وطن
سبزۂ کشت ہمالہ شبنم گنگ و جمن

ہمالہ کی کھیتی کا سبزہ اور گنگ و جمن کی شبنم۔ گویا غالب نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی''●

اسلوب کا یہ تیور شاد عارفی کا رشتہ انگریزی ادب کے اٹھارہویں صدی کے طنز نگاروں سے جوڑتا ہے۔ جب ان کی نظموں پر ایک نگاہ ڈالئے تو پھر یہ امر اور بھی واضح ہو جائے گا۔ 'مرے محلے کے دو گھرانوں سے ہے گناہوں کا فیض جاری'، 'پیر دہقاں'، 'ابھی جبل پور جل رہا ہے'، 'جہیز'، 'نمائش نمبر۴'، 'مرے پڑوس میں کچی شراب بکتی ہے'، 'ساس اور بہو'، نصف بہتر اور دوسری کئی نظموں میں جو طنز کے تیر ہیں وہ زہر میں بجھے ہوئے ہیں۔ ان تمام نظموں میں سماج کے ناسور پر تیز نشتر لگائے گئے ہیں۔ ایسی شاعری یا ایسی نثر کے عیوب وہی ہیں جو انگریزی کے اٹھارہویں صدی عیسوی کے شعر و ادب کے عیوب ہیں۔ اگر انہیں کوئی موقع حاصل ہو تو پھر شاد عارفی کی نثری و شعری خدمات کا ہمدردی سے جائزہ لینا پڑے گا اور ان کا صحیح مقام متعین کرنا پڑے گا۔

ذیل میں شاد عارفی کی غزلوں سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

اس نے تو صرف جسم بیچا تھا
ایک فاقے کو ٹالنے کے لئے

لوگ ایمان بیچ دیتے ہیں
اپنا مطلب نکالنے کے لئے

ملی گئی ہیں صداقت کے منہ پہ افواہیں
ہمیں نصیب ہے، آسودگی اگر ہے یہی

ہر نیا دور بہ انداز خزاں آتا ہے
یہ نہ کہئے کہ بہاروں کا سماں آتا ہے

● بحوالہ ''شاد عارفی: ایک مطالعہ''، مرتب: مظفر حنفی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۲۴۱ تا ۲۴۳

میں اس کو سنانے کے لئے لکھتا ہوں غزلیں
حاوی ہے تغزل مرا جذبات حسیں پر

حق ہے کہ ستاؤ مگر اتنا نہ ستاؤ
پڑجائے مری آنکھ کسی اور حسیں پر

بارہا خط دے کے واپس نامہ بر سے لے لیا
اور یہ سب جانتے ہیں جس نظر سے لے لیا

اختر انصاری

(۱۹۰۹ء — ۱۹۸۸ء)

اختر انصاری کا اصلی نام محمد اختر تھا لیکن انہوں نے اسے اختر انصاری کر دیا۔ انہوں نے ایک رسرچ اسکالر ڈاکٹر منصور عمر (اب ریڈر، متھلا یونیورسٹی) کے ایک استفسار میں بتایا تھا کہ اپنے نام کے ساتھ انصاری کی پیوند کاری یوں کی کہ ان کے والد کے ایک دوست نے ان سے پوچھا کہ تم اپنے حسب ونسب کے بارے میں کچھ جانتے ہو تو بتاؤ اور جب اختر انصاری نے لاعلمی کا اظہار کیا تو فرمایا کہ تمہارا تعلق دراصل قبیلہ انصار کے افراد سے ہے جو محمد بن قاسم کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ اسی بنیاد پر انہوں نے انصاری لکھنا شروع کیا۔ مولوی امام الدین شعلہ کے نجی خطوط کے مجموعے ''گلزار ہند'' سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق شعلہ کے خاندان سے تھا جو قبیلہ انصار سے تھے۔ دونوں باتوں میں فرق نہیں۔

اختر انصاری کی پیدائش ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں ہوئی۔ لیکن متذکرہ کتاب میں یہ درج ہے کہ اختر انصاری نے خود اپنی تاریخ ۳۰ ستمبر ۱۹۰۹ء بتائی تھی۔ ان کے والد ڈاکٹر محفوظ اللہ حاجی امان اللہ کے صاحبزادے تھے۔ اختر انصاری کا دادیہالی اور نانیہالی خاندان ایک ہی بتایا جاتا ہے۔ ان کے نانا حکیم احسان الغنی ایک اچھے طبیب تھے اور ایک ایسے عالم تھے جنہیں حدیث پر قدرت تھی۔ ان کی والدہ صوفیہ بیگم بھی عربی اور فارسی تعلیم سے بہرہ ور تھیں۔ ان کی والدہ کا انتقال اسی وقت ہوا جب یہ پانچ برس کے تھے۔

اختر انصاری کی ابتدائی تعلیم دہلی میں رواج کے مطابق گھر ہی میں ہوئی۔ پھر وہ اینگلو اسکول میں داخل ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۲۴ء میں میٹرک پاس کیا۔ سینٹ اسٹیفن کالج میں داخل ہوئے لیکن کامیاب نہ ہوئے، تب انہوں نے سائنس لے رکھا تھا۔ اب وہ ہندو کالج میں داخل ہوئے اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ پھر اسٹیفن کالج میں بی اے آنرس میں داخلہ لے لیا۔ تبھی وہ شعر وشاعری سے بھی دلچسپی لینے لگے۔ ان کے والد کا انتقال ۱۹۲۹ء میں ہوا۔ تب وہ سینٹ اسٹیفن کالج کے طالب علم تھے۔ ۱۹۳۱ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے حصول کیلئے لندن گئے لیکن بعض نا

مساعد حالات کی بنا پر واپس آ گئے۔ پھر اناؤ میں پولس محکمے میں ملازمت کر لی۔ انہوں نے قانون پڑھنا بھی چاہا تھا لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔ لیکن ۱۹۳۴ء میں بی ٹی کا امتحان فرسٹ ڈویژن سے پاس کر لیا۔ اسی دوران ملازمت بھی کرتے رہے۔ ۱۹۴۷ء میں فرسٹ کلاس میں ایم اے ہوئے۔ تب وہ شعبہ اردو میں لکچرر ہو گئے۔ کسی زمانے میں افسانے بھی لکھنے شروع کئے۔

اختر انصاری کی ازدواجی زندگی بہت خوشگوار نہیں رہی۔ جن سے شادی ہوئی تھی وہ ان کی چچازاد بہن تھیں۔ منصور عمر لکھتے ہیں کہ ان کی چھ اولادیں ہوئیں چار لڑکیاں اور دو لڑکے۔ لیکن اپنی اولاد سے بھی انہیں کوئی سکھ نہ ملا۔ ان کا انتقال ۵؍اکتوبر ۱۹۸۸ء میں علی گڑھ کے جواہر لال نہرو میڈیکل ہسپتال میں ہو گیا۔

ان کی چند تصنیفات کا ذکر کر رہا ہوں۔ ان کے علاوہ بھی متعدد کتابیں شاعری، افسانہ اور تنقید کے باب میں ہیں جن کی تفصیل درج کرنا ضروری نہیں۔

شاعری :

[۱] ''نغمہ روح'' (۱۹۳۳ء) [۲] ''آ بگینے'' (۱۹۴۱ء) [۳] ''خندۂ سحر'' (۱۹۴۴ء) [۴] ''روح عصر'' (۱۹۴۵ء) [۵] ''ایک قدم اور سہی'' (۱۹۸۴ء)

افسانہ :

[۱] ''اندھی دنیا اور دوسرے افسانے'' (۱۹۳۹ء) [۲] ''خونی'' (۱۹۴۲ء)

تنقید :

[۱] ''افادی ادب'' (۱۹۴۱ء) [۲] ''غزل اور درس غزل'' (۱۹۵۹ء) [۳] ''مطالعہ وتنقید'' (۱۹۶۵ء) [۴] ''غزل کی سرگزشت'' (۱۹۷۵ء)

ڈائری، سوانحی مضمون اور ڈرامہ وغیرہ :

[۱] ''ایک ادبی ڈائری'' (۱۹۴۵ء) [۲] ''یادوں کے چراغ'' (۱۹۵۹ء) [۳] ''فردوس جہاں بیگم'' (ڈرامہ، ۱۹۸۳ء)

انتخابات :

[۱] ''لو ایک قصہ سنو'' (افسانے) [۲] ''انتخاب اختر انصاری'' (شاعری، ۱۹۵۷ء) [۳] ''یہ زندگی اور دوسرے افسانے'' (۱۹۶۱ء) [۴] ''پر طاؤس'' (۱۹۶۵ء)

ترجمہ :

[۱] ''تعلیم، سماج اور کلچر'' (۱۹۷۹ء)

انگریزی تصانیف :

(1) "Studies in language and language teaching"(1962)

(2) "A back ground to education theory"(1965)

(3) Anecdots from the life of Ghalib"(1972)

اختر انصاری کی ادبی حیثیت کے بارے میں احتشام حسین یوں رقمطراز ہیں:-

''اختر انصاری بھی اردو کے ایک بڑے ادیب ہیں، مگر کم نصیبی سے ان کو جو ناموری حاصل ہونی چاہئے تھی وہ نہ ہو سکی۔ کچھ لوگوں نے انہیں محض شاعر کی حیثیت سے دیکھا اور کچھ نے نقاد کی حیثیت سے مگر درحقیقت وہ شاعر اور نقاد سے بڑھ کر ایک افسانہ نگار ہیں۔ اپنی کہانیوں میں وہ سچائی، سادگی اور فنی حسن سے بڑے گہرے اور فکر انگیز مسئلے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر مبنی ہیں۔ وہ بھی فن پر بہت دھیان دیتے ہیں اور ایک وقت میں محض ایک واقعے سے ایک ہی اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں......'' ●

بہر حال، اختر انصاری نے تو ''ایک قصہ سنو'' جیسا افسانہ قلمبند کیا، جو اردو افسانے کی تاریخ میں ایک امتیاز رکھتا ہے۔ دراصل یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس سے بہت سے دوسرے افسانے از خود پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں پھر بھی افسانے کی مرکزیت یا مرکزی تاثر پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

ان کا مجموعہ ''اندھی دنیا اور دوسرے افسانے'' بھی قابل لحاظ ہے۔ ان سے پہلے قاضی عبدالغفار ایسے افسانے لکھتے تھے۔ ان کے اثرات یہاں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ خود اختر انصاری نے انہیں ''مقالات'' کہا ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اختر انصاری ترقی پسند تھے لیکن ان کے افسانوں میں اس تحریک کے اثرات نہیں کے برابر ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی انہیں ایک نقاد کی حیثیت سے اہمیت دیتے ہیں اور خصوصاً ان کی کتاب ''افادی ادب'' کی تحسین کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اختر انصاری کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ ادبیات عالم سے کسی حد تک واقف بھی تھے۔ وہ بھی ادب کو سماجی زندگی کے احوال و کوائف کا ترجمان جانتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ادبی ذمہ داریوں کی بھی خبر رکھتے تھے یہ وہ امور ہیں جن پر خلیل الرحمٰن اعظمی ان کے بارے میں قول فیصل کے طور پر پیش کرتے ہیں لیکن جہاں بھی اہم نقادوں کا ذکر آتا ہے اختر انصاری کا نام یا بیان بیحد سرسری طور پر ہوتا ہے۔ دراصل اختر کسی ایک صنف میں قید ہو کر اس کے پیچ و خم کو سمجھتے ہوئے بہت دور تک نہیں جاتے بلکہ ہر چیز کو ایک شاعرانہ مزاج سے دیکھتے ہیں، حالانکہ ان کا تعلق ترقی پسندی سے تھا۔ شاعر کی حیثیت سے بھی انہیں تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اور ترقی پسند شاعروں میں جس طرح انہوں نے الگ قسم کی شاعری کی تھی اور جو تصور پیش کیا تھا وہ اپنے وقت میں قابل لحاظ تھا۔ لیکن اس معاملے کو بھی انہوں نے آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کی حالانکہ ان کا موقف تھا کہ:-

''کامیاب مقصدی ادب وہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے۔ وہ ادیب کے جذباتی، جمالی اور تخیلی تجربات کا اظہار ہو یعنی خارجی حقیقتوں کی بے جان عکاسی اور عقلی یا فلسفیانہ عقیدوں کی بے جان تشریح و

● ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، احتشام حسین، ص ۳۰۵

توضیح کے بجائے ان حقیقتوں اور عقیدوں کے جذباتی اور وجدانی تصورات کو صداقت شعار انداز میں پیش کرے۔ اس کی صداقت علمی یا حسابی صداقت نہیں، فنی و شعری صداقت ہے۔ اس میں مقصد کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے اشارات و کنایات سے کام لیا گیا ہے اور ایک حسن کارانہ طریقے سے قاری کے ذہن و شعور پر اثر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیز یہ کہ اس میں زبان کی باریکیوں، بیان کی لطافتوں اور تکنیک اور فارم کی پابندیوں کا پورا لحاظ کیا گیا ہے۔''•

گویا اختر انصاری نے بہت پہلے اس کا احساس کر لیا تھا کہ شاعری یا ادب کو ہر حال میں جمالیات سے وابستہ ہونا چاہئے۔ ان کی شاعری کی طرف رجوع کیجئے تو محسوس ہوگا کہ بیک وقت ان کے یہاں کئی شعرا کے اثرات نمایاں ہیں۔ ایک طرف تو اختر شیرانی ہیں جن سے اثر لینے کے کئی نشانات ملتے ہیں۔ بعض نظموں میں جوش اور حفیظ کا انداز اختیار کیا ہے۔ یہ سب ''نغمہ روح'' کے مطالعے سے عیاں ہو سکتا ہے۔ اختر انصاری کے یہاں ایسا رومان ہے جس میں حزنیہ عناصر کی کارفرمائی ہے۔ ایسے ہی تصورات انہوں نے اپنے قطعات ''آبگینے'' میں بھی پیدا کئے ہیں۔ ویسے ان کی نظمیں سادگی و پرکاری کی ایک مثال ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

یاد ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

شباب درد بھری زندگی کی صبح سہی
پیوں شراب یہاں تک کہ شام ہو جائے

وہ وقت آہ افق سے نکل رہا تھا چاند
کلیجہ میری تمناؤں کا دھڑکتا تھا

ہمارے سر سے کبھی کا گزر گیا پانی
برس بہار کی سرشار رات خوب برس

حیرت تو وہاں ہوتی ہے جہاں انہوں نے ادبی ڈائری میں عام ترقی پسندوں سے ہٹ کر انقلاب کا ایک تصور بنا رکھا تھا، جس میں یہ ضروری نہیں تھا کہ ادیب ہر سطح پر اس تحریک سے وابستہ ہو۔ بعض لوگ کاڈول، ریلف فاکس وغیرہ کی مثال دے کر یا اندرزید کو سامنے رکھ کر نتیجہ نکالتے تھے کہ ہر انقلابی ادیب احتجاجی قوتوں کا بھرپور اظہار کر سکتا ہے بلکہ اسے کرنا چاہئے۔ اختر انصاری اس خیال کو پوری طرح رد کرتے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر اس وقت اور نمایاں ہو جاتا ہے جب

• ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمن اعظمی، ص ۹۲

وہ جوش کی نظم ''حسن اور مزدوری'' پر تنقید کرتے ہوئے یہ سوال کھڑا کرتے ہیں کہ یہ کہاں کی ترقی پسندی ہے؟ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

''اختر انصاری نے ادبیات کے علاوہ تاریخ وسیاسیات اور دیگر جدید علوم کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ان کے یہاں سلجھی ہوئی طبیعت اور مرتب ومنظم ذہن کا پتہ چلتا ہے۔فیشن پرستی اور تقلید کے بجائے وہ ہرادبی مسلک سے کام نہیں لیتے۔اس معقولیت نے ان کی مقبولیت کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔اپنی آہستہ روی اور ثابت قدمی کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے ہنگامی رجحانات میں وہ پیش پیش نہ رہ سکے بلکہ اپنے حجرے میں بیٹھے ہوئے اخبارات ورسائل کے روزنوں سے یہ سب تماشا دیکھتے رہے۔ترقی پسند نقادوں نے بر سبیل تذکرہ کبھی ان کا نام لے لیا تو لے لیا ورنہ عام طور پر انکے ادبی کارناموں سے بے اعتنائی برتی گئی۔اس کیفیت نے ان کو آہستہ آہستہ ادب کے جدید رجحانات سے علمی طور پر بے تعلق کر دیا اور زمانے کی ناقدری انکے تخلیقی وفنی ارتقا پر بھی اثر انداز ہوئی۔اردو تنقید کو 'افادی ادب' ایک بڑی ڈائری اور چند متفرق مضامین کے علاوہ بھی اختر انصاری کی تنقیدی نگارشات کی ضرورت تھی۔اگر وہ دلجمعی کے ساتھ اس طرف متوجہ ہوتے تو ہمارے تنقیدی سرمائے میں بیش قیمت تصانیف کا اضافہ ہوسکتا تھا۔'' ●

مخدوم محی الدین

(۱۹۲۸ء — ۱۹۶۹ء)

مخدوم کا حقیقی نام ابوسعید محمد مخدوم الدین ہزدی تھا۔۱۹۲۸ء میں اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ان کے والد جن کا نام غوث محی الدین تھا اندول ہی میں محکمہ تحصیل میں اہل کار تھے۔ان کی آمدنی بیحد مختصر تھی اور ذمہ داریاں بڑھی ہوئی تھیں۔پھر یہ بھی ہوا کہ وہ صرف تیس برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ان کی والدہ کے سامنے کوئی اور صورت تو تھی نہیں نتیجے میں انہوں نے دوسری شادی کر لی۔مخدوم محی الدین اپنے چچا بشیر الدین کے زیر نگرانی پرورش پاتے رہے۔لیکن ایک موقع پر انہوں نے اپنی ماں سے ملنے کی انہیں اجازت دے دی۔دراصل مخدوم کی ابتدائی زندگی کو سنوارنے بنانے میں ان کے چچا بشیر الدین ہی کا ہاتھ رہا ہے اور ان کی شخصیت کے گہرے اثرات بچپن ہی میں ان پر مرتسم ہو گئے۔ان کے چچا بقول سید وجعفر گاندھی جی، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کے بڑے مداح تھے اور سودیشی تحریک کے زیر اثر کھادی لباس زیب تن کرنے لگے تھے۔بشیر الدین کا معمول تھا کہ ایک ساتھ خاندان کے افراد جب دسترخوان پر

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'': خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۳۱۷

جمع ہوں تو وہ حالات حاضرہ سے لوگوں کو باخبر بھی کریں۔ مخدوم ان کی گفتگو سے متاثر ہوتے رہے۔ گویا ایک طرح کا انقلابی ذہن بچپن ہی سے بنتا چلا گیا، یہ اور بات ہے کہ انہیں نماز پڑھنے کی بھی تاکید کی جاتی رہی تھی۔

مخدوم نے ابتدائی تعلیم مسجد کے مولوی صاحب سے حاصل کی۔ قرآن شریف کے علاوہ اس وقت کے دستور کے مطابق گلستاں بوستاں پڑھی۔ لیکن ان سب کے باوجود شروع سے ہی انہیں تلنگانہ تحریک سے واقفیت کا موقع فراہم ہوا۔ اسی دوران انہوں نے شرر کو بھی پڑھا اور معیاری رسالے مثلاً ''نیرنگ خیال''، ''ہمایوں''، ''زمانہ'' اور ''نگار'' سے بھی رابطہ رکھا۔

مخدوم نے منشی کا امتحان پاس کیا جو اس زمانے میں میٹرک کے برابر کا امتحان تھا۔ ان کے پھوپھی زاد بھائی نظام الدین نے انٹرمیڈیٹ تک پڑھنے کی سبیل پیدا کر دی۔ چنانچہ انہوں نے باضابطہ عثمانیہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ وہاں دینیات میں حاضری ضروری تھی۔ مخدوم کو اس مضمون میں کوئی دلچسپی نہیں تھی لہذا غائب رہنے لگے۔ اسی بنا پر ان کا ایک سال ضائع بھی ہوا۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ:۔

> ''مخدوم تمام دن کام کی تلاش میں سرگرداں رہتے اور رات میں مسجد میں سو رہتے۔ انہیں دنوں اتفاق سے ایک ایسے نواب سے ملاقات ہوئی جو ایک اینگلو انڈین لڑکی کے عشق میں مبتلا تھے۔ انہوں نے اپنی محبوبہ کو عاشقانہ خط انگریزی میں لکھنے کے لئے مخدوم کو منتخب کر لیا اور اسی وسیلے سے مخدوم نے بھی انگریزی کے کئی اہم لکھنے والوں کا مطالعہ کر لیا۔ خصوصاً گوئٹے کے مکتوبات مطالعے میں رہے۔ ایسے ہی حالات سے گزرتے ہوئے مخدوم نے بی اے ۱۹۳۴ء اور ایم اے ۱۹۳۶ء کے امتحانات بھی پاس کئے۔ ان کے استادوں میں ایک محی الدین قادری زور بھی تھے۔ انہیں کی حوصلہ افزائی سے انہوں نے پہلی نثری تصنیف ''ٹیگور اور اس کی شاعری'' شائع کی۔ اس زمانے میں ڈرامے سے بھی ان کی دلچسپی ہوئی۔ تلاش معاش ہمیشہ ضرورت بنی رہی لیکن ۱۹۳۵ء میں حیدرآباد کے سٹی کالج میں انہیں ملازمت مل گئی اور وہ قدرے سکون کی زندگی گزارنے لگے۔ اسی زمانے میں انہوں نے نظم ''اندھیرا'' لکھی۔ ۱۹۳۳ء میں ان کی شادی انہیں کے رشتے کی ایک خاتون رابعہ سے ہوئی، جن سے تین صاحبزادے اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔'' ●

یاد رکھنے کی بات ہے کہ ابتدا ہی سے مخدوم محی الدین کا مزاج انقلابی اور رومانی بنتا چلا گیا۔ جب وہ نواب کی محبوبہ کے لئے خطوط لکھ رہے تھے تب رومانی بلکہ عشقیہ ذہن مزید صیقل ہوتا چلا گیا۔ پھر زمانے کے حالات ایسے تھے کہ انہیں انقلاب کی لے میں لے ملانا تھا۔ کیمونسٹ تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ مخدوم محی الدین کی وابستگی اس تحریک سے مسلم تھی۔ چنانچہ ۱۹۵۱ء میں انہیں گرفتار بھی کیا گیا۔ جب رہا ہوئے تو یہ آگ اور بھی تیز ہوئی اور وہ ایک لیڈر کی حیثیت سے ٹریڈ

● ''مخدوم محی الدین''، (ہندوستانی ادب کے معمار)، سیدہ جعفر، ساہتیہ اکادمی، ص ۲۸

یونینوں سے وابستہ رہے۔ان کا تعلق انجمن ترقی پسند مصنفین سے بھی رہا اور جب ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اس کے رکن خاص کے طور پر سامنے آئے۔

ان تمام امور کے پس منظر میں ان کی ادبی شخصیت کی تشکیل ہوئی لیکن رومان سے تادم آخر رشتہ برقرار رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نرمی ہر جگہ پائی جاتی ہے۔نظم ہو کہ غزل ان کی آواز تیز نہیں ہوتی اور ایک انقلابی لے میں بھی ایک طرح کی شیرینی اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔یہی وہ لکیر ہے جو انہیں عام ترقی پسندوں سے الگ کرتی ہے۔ ان کا دھیما لہجہ اتنا خوشگوار ہوتا ہے کہ ذہنوں میں رچ بس جاتا ہے اور اس کی ضرورت نہیں پڑتی کہ ہیجان اور غوغا کو اپنایا جائے۔ممکن ہے ٹیگور کی شاعری نے بھی ان کے ذہن ودماغ کو متاثر کیا ہو اور لہجے کی لطافت کو مزید صیقل کرنے کا باعث بنا ہو۔بعض نظمیں جیسے 'جوانی'، 'تلنگن'، 'انتظار' وغیرہ اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوئیں۔پھر یہ بھی ہوا کہ انہوں نے اختر شیرانی اور جوش کے زیر اثر بعض نظمیں تخلیق کیں۔تلنگن اور وہ مثال کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ان کی رومانیت دوسری نظموں مثلاً 'دست ناز'، 'عارض'، 'خم گردن'، 'نگاہوں کے پیام'، 'بولتی آنکھوں کا رس' وغیرہ سے ظاہر ہوتی ہے، جن میں ان کا ڈیلیکیٹ لہجہ اپنے تمام تر بانکپن کے ساتھ موجود ہے۔دراصل مخدوم شور اور غوغا کے شاعر نہیں ہیں۔مادیت اور ارضیت کے بعض مسائل پر شعر کہتے ہوئے بھی وہ اپنی آواز کی لے کو تیز نہیں کرتے۔ممکن ہے ایسے اثرات ورڈس ورتھ کی شاعری کے مطالعہ سے بھی مرتب ہوئے ہوں۔

مخدوم کے یہاں سماجی تصور کی کمی نہیں لیکن اس شعور کی پیشکش میں وہ ڈھول نہیں بجاتے۔دراصل چاند تاروں کا بن کا شاعر اپنی آواز جتنی بھی اونچی کرنے لگے اس عمل میں وہ کامیاب نہیں ہوسکتا ہے۔

مخدوم محی الدین بحیثیت شاعر ''سرخ سویرا'' سے ''گل تر'' تک کئی شعری منزلیں طئے کرتے ہیں۔کہا جاسکتا ہے کہ ان کا یہ سفر فنی طور پر ارتقا کا سفر ہے۔نتیجے میں سماجی حقائق اور تہذیبی معاملات شیرینی سے ہم آہنگ ہو کر ایک خاص کیف پیدا کرتے ہیں۔یہ کیفیت ان کی غزلوں میں دیکھی جاسکتی ہے اور آزاد نظموں میں بھی۔غزلوں میں اگر وہ کسی سے قریب نظر آتے ہیں تو وہ ہیں مجروح سلطانپوری۔اس لئے کہ دونوں ہی کے یہاں آواز دھیمی ہے۔مخدوم نے افسانہ نگاری بھی کی، ڈرامہ نگاری سے بھی ان کا تعلق رہا۔گویا ادب میں وہ ہمہ صفت موصوف کی حیثیت رکھتے ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:-

> ''مخدوم کے مزاج میں غنائیت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور کرختگی سے بچالیا۔''●

گوپی چند نارنگ بھی اس کا احساس دلاتے ہیں:-

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۴۴

''مخدوم کے یہاں انقلاب کا تصور ایک نہایت لطیف جمالیاتی پہلو رکھتا ہے.........ان کی شاعری نغمے کے رس میں ڈوبی ہوئی ہے.........اس میں 'سیرت فولاد' بھی ہے اور لطافت حریر و پرنیاں بھی۔''●

ذیل میں مخدوم کی غزلوں سے چند اشعار نقل کر رہا ہوں:

دل کی محراب میں اک شمع جلی تھی سرِشام
صبح دم ماتم اربابِ وفا ہوتا ہے

ساز آہستہ ذرا گردشِ جام آہستہ
جانے کیا آئے نگاہوں کا پیام آہستہ

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا
آپ کی بات بات پھولوں کی

گل ہے قندیل حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے میخانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

ابھی نہ رات کے گیسو کھلے نہ دل مہکا
کہو نسیمِ سحر سے ٹھہر ٹھہر کے چلے

نظموں کے بھی چند اشعار دیکھئے:

دلوں میں اژدہامِ آرزو لب بند رہتے تھے
نظر سے گفتگو ہوتی تھی دم الفت کا بھرتے تھے

● ''صبا''، مخدوم نمبر، ص ۲۴۴

نہ ماتھے پر شکن ہوتی نہ جب تیور بدلتے تھے
خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے
قفس میں بند ترے ہم سفیر ہیں کب سے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار ہے کب سے

وہ خم گردن وہ دست ناز وہ ان کا سلام
ابروؤں کا وہ تکلم وہ نگاہوں کا پیام
بولتی آنکھوں کا رس گلرنگ عارض کا جمال
مسکراتا سا تصور گنگناتا سا خیال

نہ اب وہ کھیت باقی ہیں، نہ وہ آب رواں باقی
مگر اس عیش رفتہ کا ہے اک دھندلا نشاں باقی

اعضا میں لچک ہے تو ہے اک لوچ کمر میں
اعصاب میں پارہ ہے تو بجلی ہے نظر میں
آنے لگی ہر بات پہ رک رک کے ہنسی اب
رنگین تموج سے گراں بار ہوئے لب

مخدوم کے آخری ایام کے سلسلے میں سیدہ جعفر نے یہ تفصیل پیش کی ہے:-

''اپنے آخری ایام حیات میں مخدوم حلق اور سینے میں درد کی شکایت کر رہے تھے لیکن معمولات اور روزمرہ زندگی کی مصروفیات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ جب وی وی گیری صدر جمہوریہ ہند منتخب ہوئے تو کمیونسٹ پارٹی اس کو اپنی جیت تصور کر رہی تھی۔ دلی میں ایک مشاعرہ بھی منعقد کیا گیا تھا جس میں شرکت کے لئے حیدرآباد سے مخدوم کو مدعو کیا گیا۔ رات بھر خوشیاں منائی گئیں اور محفل رقص و نغمہ بجی رہی۔ صبح مخدوم کے قلب پر حملہ ہوا اور انہیں اروِن ہاسپٹل میں شریک کرا دیا گیا۔ ڈاکٹروں نے تشویش ظاہر کی تو مخدوم کی رفیقۂ حیات اور ان

کے بڑے صاحبزادے کو دلی بلوایا گیا۔مخدوم کا انتقال دلی میں ۲۵؍اگست ۱۹۶۹ء کو آٹھ بج کر بیس منٹ پر ہوا۔مخدوم کے انتقال کے بعد ان کے جسد خاکی کو ونڈسر پلیس میں جہاں کیمونسٹ پارٹی کا آفس ہے، رکھا گیا تھا۔۲۶؍اگست کو بارہ بجے مخدوم کی لاش بذریعہ طیارہ حیدرآباد پہنچی۔جب ہوائی جہاز بیگم پیٹ ایرپورٹ پہنچا تو مخدوم کے ہزاروں سوگوار اور پرستار موجود تھے جو ان کی خوبیاں یاد کر کے اشک بار تھے۔'' ●

پرویز شاہدی

(۱۹۱۰ء — ۱۹۶۸ء)

پرویز شاہدی کا اصلی نام سید اکرام حسین ہے۔ان کے والد کا نام سید احمد حسین تھا۔اکرام حسین پرویز شاہدی میں مبدل ہو گئے اور یہی نام مشہور ہو گیا۔پرویز ۱۹۱۰ء میں پٹنہ میں پیدا ہوئے۔خاندانی اعتبار سے ان کے اسلاف مسند ارشاد پر متمکن تھے۔لیکن پرویز شاہدی نے اس سلسلے سے کوئی تعلق نہیں رکھا۔

ان کی ابتدائی تعلیم رواج کے مطابق گھر ہی پر ہوئی۔اس کے علاوہ انہوں نے درس نظامیہ مکمل کیا۔لیکن پرویز شاہدی انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے اس لئے وہ کلکتہ چلے گئے اور جبلی انسٹی چیوٹ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد پٹنہ واپس آ گئے۔یہاں گریجویٹ ہوئے،قانون کی بھی ڈگری لی اور اردو اور فارسی میں ایم اے ہوئے۔حصول تعلیم کے بعد پھر کلکتہ آ گئے تب ان کی ملاقات مظفر احمد،اجیت رائے،سبھاش مکھرجی،گوپال ہلدیال،جیسے اشتراکیوں سے ہو گئی اور گویا یہ سب ان کے دوست بن گئے۔اس طرح پرویز شاہدی باضابطہ طور پر مارکسی ہو گئے۔کیمونسٹ پارٹی سے ان کا تعلق اٹوٹ سا رہا۔پھر انہیں ایسا محسوس ہوا کہ وہ بنگالی زبان سیکھیں چنانچہ اس میں بھی مہارت حاصل کی اور بنگالی زبان کے کئی شاہکاروں کو اردو جامہ پہنایا۔

پرویز شاہدی مالی مشکلات کا مسلسل شکار رہے۔لیکن انہوں نے ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۶ء تک مدناپور کالج میں اردو کی لکچرری کی۔پھر سریندرناتھ کالج میں ۱۹۴۷ء میں اس عہدے پر فائز ہوئے۔لیکن استادی کا یہ پیشہ پابند نہ کر سکا اور وہ کیمونسٹ پارٹی کی تحریک کے ایک ستون کی حیثیت سے وابستہ رہے اور اس کی سرگرمیوں میں عملی حصہ لیتے رہے۔نتیجے میں انہیں نظر بند ہونا پڑا اور تقریباً ڈیڑھ سال تک قید و بند کی زندگی گزاری۔ملازمت بھی ہاتھ سے جاتی رہی۔گویا یہ دوران کی پریشانیوں کا بیحد خوفناک دور تھا۔اسی دوران جب ان کی شادی ہو گئی تو ان کی زندگی قدرے بدلی۔ان کی پہلی بیٹی ثمینہ جب پیدا ہوئی تو انہوں نے ایک معرکۃ الآرا نظم ''تثلیث حیات'' لکھی جو ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ویسے ان کا ایک مجموعہ کلام ''رقص حیات'' کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔دوسرا مجموعہ ''تثلیث حیات'' کے نام سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔اسی سال ان کا انتقال بھی ہوا،تب وہ کلکتہ کے شعبہ اردو سے وابستہ تھے اور صدر شعبہ بھی تھے۔

● ''مخدوم محی الدین''،(ہندوستانی ادب کے معمار) سیدہ جعفر،ص ۲۸

پرویز شاہدی کی ابتدائی نظمیں اپنے تیور کے اعتبار سے رومانی ہیں لیکن ان میں انقلابی شاعری کے ایسے نمونے ہیں جنھیں قابلِ لحاظ کہا جا سکتا ہے۔ ویسے ایسی ابتدائی نظموں میں بھی جوش ملیح آبادی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کا احساس دلایا ہے کہ پرویز شاہدی ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے ترقی پسندی اور اشتراکیت کو ایک ہی چیز سمجھا اور اس باب میں ان کے یہاں خاصی شدت ملتی ہے۔ اشتراکیت روس یا چین سے متعلق ہر چیز انہیں عزیز ہے اور ان سے متعلق ان کی نظموں میں وہ عقیدت مندی پائی جاتی ہے جو مذہبی لوگوں میں ہوتی ہے ''یانگ سی کو سلام''، ''خوش آمدید''، ''پاؤ و اہسن کے نام''، ''اسٹالن''، ''الکچی کو بویما کی بیوہ کے نام'' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں بعض بند بہت اچھے ہیں۔ ''اجالا''، ''رقصِ حیات'' اور ''سازِ مستقبل'' وغیرہ میں کچھ رمزیت بھی پائی جاتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ پرویز شاہدی کی شاعری باضابطہ دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے ایک حصہ وہ ہے جس میں گہری اشتراکیت پائی جاتی ہے اور دوسرا حصہ وہ جس میں گہری فکری رومانیت ہے۔ ''تثلیثِ حیات'' ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ایک ارتقا پذیر ذہن کا ثبوت ملتا ہے۔ اس عنوان کی جو نظم ہے اس میں تفکر کی ایک گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ جس طرح سردار جعفری کی شاعری دو حصوں میں منقسم ہے یعنی ایک کا تعلق غایت خارجی احساسات سے ہے اور دوسرے کا تفکر اور گہرائی اور گیرائی سے۔ یہ صورت پرویز شاہدی کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعری کی تنقید اب تک صحیح راستے پر نہیں لگ سکی ہے، یہی وجہ ہے کہ پرویز شاہدی کو جو مقام ملنا چاہئے تھا وہ انہیں نہیں مل سکا ہے۔ اس کی ایک وجہ اور ہے، وہ ان کا اپنا مزاج ہے جو انہیں اپنی شاعری کے سلسلے میں ہمیشہ لاتعلق رکھتا ہے۔ مرتے دم تک وہ اپنے کلام کے بارے میں لوگوں سے رابطہ نہ رکھ سکے جو ترقی پسند شاعری کے ائمہ میں شمار ہوتے تھے۔ بہر حال جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے پرویز شاہدی کی شاعری کی اہمیت نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سیدہ جعفر کی ایک غفلت کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ ان کی کتاب ''تاریخ ادب اردو: عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک'' ہے۔ اس میں پرویز شاہدی پر چند سطور بھی نہیں ہیں، یہ حیرت کی بات ہے۔ محترمہ کے سامنے کم از کم خلیل الرحمٰن اعظمی کی ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، جیسی کتاب ہوگی ہی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے پرویز شاہدی کے بعض امتیازات کی طرف نشاندہی کی ہے۔ بہر طور، یہ تو سخن گسترانہ ہے، میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ پرویز شاہدی ترقی پسند تحریک کی شاعری کی تاریخ میں ایک انفرادی جگہ رکھتے ہیں جس کا احساس ہونا چاہئے۔ ذیل میں مَیں پرویز شاہدی کی غزلوں سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جس میں انفرادیت کی لہریں موجود ہیں:

موقعِ یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

اس رفاقت پہ فدا میری پریشاں حالی
اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا

تیری غمخوار نگاہوں کے تصدق کہ مجھے
غم ہستی کی بلندی سے اترنے نہ دیا

میں نے دیکھا ہے ترے حسن خود آگاہ کا رعب
اجنبی نظروں کو چہرے پہ بکھرنے نہ دیا

حسن ہمدرد ترا ہمسفر شوق رہا
مجھ کو تنہا کسی منزل سے گزرنے نہ دیا

کتنی خوش ذوق ہے تیری نگہ بادہ فروش
خالی رہنے نہ دیا جام کو بھرنے نہ دیا

پرویز شاہدی کی نظم ''تثلیث حیات'' بہت مشہور ہے۔ ابتدائی چند بند ملاحظہ ہوں:

انگلیاں میری ہیں، لب میرے ہیں، آنکھیں میری
میری پیشانی کا ٹکڑا تری پیشانی ہے
ننھی ننھی یہ بھنوئیں تیری ہیں یا میری ہیں
تیری رگ رگ میں مرے خون کی جولانی ہے

دست و پا میں جو یہ کیفیت سیمابی ہے
میری ہی روح کی نکھری ہوئی بیتابی ہے
اپنے شعروں میں جڑے روح کے ٹکڑے کتنے
اپنے افکار کو خوں دل کا پلا کر پالا

بھر دی ہر لفظ میں شخصیت رنگیں اپنی
اپنے ہی سانچے میں اندازِ بیاں کو ڈھالا
میرا فن بھی مری تصویر کی تکمیل نہیں
کوئی تجھ سا مرے اجمال کی تفصیل نہیں

تجھ کو اپنے ہی خدوخال تری ماں نے دیے
اپنا شاداب چمکتا ہوا چہرہ بخشا

خلوت بطن میں ہر طرح سنوارا تجھ کو
پیکر حال کو خون رگ سا فردا بخشا

تجھ کو بخشی ہے تری ماں نے لطافت اپنی
دیکھتی ہے ترے آئینے میں صورت اپنی
گرہ رشتہ پیمان وفا تیرا وجود
تجھ سے مضبوط ہوا عہد محبت اپنا

ہاتھ میں ہے مرے دل کے ،دل محبوب کا ہاتھ
کتنا بشاش ہے احساس رفاقت اپنا
خستگی شوق کی اب تازہ دمی تک پہنچی
راحت ہم سفری ہم قدمی تک پہنچی

فیض احمد فیض

(۱۹۱۰ء — ۱۹۸۴ء)

اردو کے ممتاز ترین ترقی پسند شعرا میں فیض کی انفرادیت کئی وجوہ سے بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے احوال کہیں قلمبند نہیں کئے۔ لیکن ان سے بعض لوگوں نے انٹرویو لئے تو ان کے خاندانی حالات کا اندازہ ہوا۔ اس سلسلے میں ان کی بڑی بہن بی بی گل سے انٹرویو کی بڑی اہمیت ہے۔ فیض کے والد کا نام سلطان بخش تھا۔ لیکن انہوں نے اسے بدل کر سلطان محمد خاں کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں دو بھائی تھے ایک کالا اور دوسرے قادر۔ انہیں کے نام پر نارووال کے علاقے میں ایک گاؤں کالا قادر ہے۔ فیض کے والد یہیں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا صاحبزادہ خاں انتہائی مفلس آدمی تھے۔ فیض کے قول کے مطابق مٹی کا چراغ بھی سرِ شام گل کر دیا جاتا تھا۔ کالا قادر میں ایک پرائمری اسکول ضرور تھا لیکن ان کے دادا کے حالات ایسے نہ تھے کہ وہ اپنے بچوں کو تعلیم دے سکتے۔ چنانچہ فیض کے والد مویشی چراتے تھے۔ گلہ بانی کا یہ سلسلہ دن بھر رہتا۔ اسی دوران ان کے والد کی نظریں ان بچوں پر پڑتیں جو اسکول جایا کرتے۔ سلطان محمد خاں ایک روز اپنے مویشی کو چھوڑ کر اسکول چلے گئے اور اپنی تعلیم کے حصول کی خواہش ظاہر کی۔ سلطان کو کہا گیا کہ اپنے مویشی کو چھوڑ کر کچھ دیر کے لئے آ جایا کریں۔ پھر ہوا یہ کہ انہوں نے کالا قادر اسکول سے مڈل پاس کیا اور اس کے بعد وہ ایک مسجد سے وابستہ ہو گئے تا کہ آگے کی تعلیم حاصل کریں۔ شہر میں جہاں وہ پہنچے تھے اس کا نام موچی دروازہ والا ہور تھا۔ یہیں ایک ہائی اسکول تھا۔ اس طرح وہ مسجد کا کام کرتے اور رات کے وقت اسٹیشن پر قلی بن جاتے۔ تھوڑی آمدنی ہوتی تو والدین کو بھی کچھ پیسے بھیجتے۔ حسن اتفاق سے سردار میر محمد خاں کونسلر افغانستان سے ان کی ملاقات مسجد میں ہو گئی۔ انہوں نے اپنی

انگریزی اور فارسی کی سوجھ بوجھ کا جو مظاہرہ کیا تو کونسلر بہت متاثر ہوا۔ جب اسے یہ بھی معلوم ہوا کہ انگریزی پر بھی قدرت رکھتے ہیں تو ان سے وہ ترجمے کا بھی کام لینے لگا۔ اسی کے ساتھ ۱۹۰۲ء میں سلطان افغانستان چلے گئے جہاں وہ مترجم ہو گئے۔ پھر ان کی ملاقات ملکہ وکٹوریہ کی بھانجی ڈاکٹر لیلیز ہملٹن سے ہو گئی جو کچھ انہوں نے وہاں روپیہ کمایا تھا اس کے حوالے کیا تاکہ لندن میں بینک میں جمع کردے۔ پھر وہ لندن چلے آئے جہاں امیر افغانستان کے سفیر ہو گئے۔ یہ تفصیل اس لئے پیش کی گئی کہ ایک معمولی چرواہا علمی لگن کی وجہ سے کہاں سے کہاں پہنچا۔

بہر طور، فیض ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ لیکن فیض نے خود یہ بیان کیا ہے کہ وہ کالا قادر میں پیدا ہوئے۔ چار برس کی عمر میں قرآن حفظ کرنا شروع کر دیا تھا۔ پھر ابراہیم میر سیالکوٹی کے مکتب میں داخل ہوئے جہاں پانچ سال تک عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سیالکوٹ کے اسکول اسکاچ مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ وہیں سے انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس کے بعد انٹرمیڈیٹ مرے کالج سے فرسٹ کلاس میں پاس کیا۔ ۱۹۳۱ء میں بی اے کیا۔ پھر عربی میں بی اے آنرس۔ ۱۹۳۳ء میں انگریزی میں ایم اے اور ۱۹۳۴ء میں اورینٹل کالج، لاہور سے عربی میں ایم اے کیا۔

پہلے پہل ۱۹۳۵ء میں فیض ایم او کالج میں شعبہ انگریزی میں لکچرر ہوئے۔ پھر ۱۹۴۰ء میں ہیلی کالج میں پڑھانے لگے۔ ۱۹۴۲ء میں فیض کا کیپٹن کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ تب وہ گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ تھے۔ وہاں سے مستعفی ہوئے اور کیپٹن ہو گئے۔ پھر میجر اور لفٹنٹ کرنل بھی ہو گئے۔ اسکے بعد فیض فوجی ملازمت سے مستعفی ہونے کے بارے میں سوچنے لگے۔ اس وقت انکی تنخواہ دو ہزار روپے سے اوپر تھی لیکن فوجی حکومت سے الگ ہونے کے جوش میں دلی میں ساڑھے تین سو روپے پر گورنمنٹ کالج میں لکچرر ہو گئے۔ پھر وہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر ہو گئے۔ ان کی شادی ۲۸؍اکتوبر ۱۹۴۱ء میں کشمیر میں ایلس کیتھرین جارج سے ہو گئی۔ شیخ عبداللہ نے نکاح پڑھایا تھا۔ فیض کی والدہ نے ان کا نام کلثوم رکھا تھا۔ ان کے بطن سے دو صاحبزادیاں پیدا ہوئیں۔ ایک کا نام سلیمہ اور دوسری کا نام منیرہ رکھا گیا۔ ۹؍مارچ ۱۹۵۱ء کو فیض سجاد ظہیر اور دوسرے لوگوں کے ساتھ راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہو گئے۔ ہر چند کہ یہ معصوم تھے۔ مقدمے کی سماعت کے دوران لوگوں کو احساس تھا کہ فیض کو پھانسی دے دی جائے گی۔ ۵؍جنوری ۱۹۵۳ء میں مقدمے کا فیصلہ سامنے آیا۔ انہیں ڈھائی سال کی سزا ہوئی۔ پھر فیض ۱۹۵۸ء میں گرفتار ہوئے اور تقریباً پانچ مہینے کے بعد رہا ہوئے۔

اسکول ہی کے دنوں میں فیض ڈکنس اور ہارڈی وغیرہ کے ناول پڑھ چکے تھے اور انگریزی میں خاصی مہارت بہم پہنچائی تھی۔ اس کے بعد فیض مشاعرے میں شریک ہونے لگے۔ ۱۹۲۸ء میں افغان الصفا میں ایک مشاعرہ ہوا تھا جس میں موصوف نے ایک غزل پڑھی۔ اسی مشاعرے سے فیض کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب وہ دسویں کلاس میں تھے تبھی شعر کہنے لگے تھے۔

فیض کا پہلا مجموعہ کلام ''نقش فریادی'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ ''دست صبا'' ۱۹۵۲ء میں، ''زنداں نامہ'' ۱۹۵۶ء

میں، ''دست تہہ سنگ'' ۱۹۶۵ء میں، ''سروادیٔ سینا'' ۱۹۷۱ء میں، ''شام شہر یاراں'' ۱۹۷۸ء میں، ''میرے دل میرے مسافر'' ۱۹۸۱ء میں، اور'' کلام فیض'' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ ان کا تا مکمل کلام'' سارے سخن ہمارے'' لندن سے شائع ہوا۔ ''نسخہ وفا'' جوان کا کلیات ہے پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہوں سے شائع ہوا۔ نثر میں ان کی کتابیں''میزان'' اور ''صلیبیں میرے دریچے میں'' ہیں۔ ''متاع لوح وقلم''، ''مہ وسال آشنائی'' اور''سفر نامہ'' بھی نثری کتابیں ہیں جو شائع ہو چکی ہیں۔ فیض کی ایک حیثیت اعلیٰ درجے کے صحافی کی بھی ہے اوران کی صحافت کا سلسلہ انگریزی کے علاوہ اردو کے متعدد رسالوں سے قائم ہوتا ہے۔ ''پاکستان ٹائمس'' کے علاوہ وہ ''امروز'' اور ''لیل ونہار'' کے بھی مدیر رہے۔ اس کے بعد افروایشین رائٹرس فیڈریشن کے ترجمان ''لوٹس'' کے بھی ایڈیٹر ہوئے۔

فیض کی ایک حیثیت ڈرامہ نگار کی ہے۔ اس سلسلے کے جوڈرامے لاہور ریڈیو سے نشر بھی ہوئے تھے ان میں ''پرائیویٹ سکریٹری''، ''سانپ کی چھتری'' اور'' تماشہ مرے آگے'' بہت مقبول ہوئے۔ انہوں نے فلموں کے لئے گانے بھی لکھے ہیں۔

۱۹۶۲ء میں فیض کو'لینن امن ایوارڈ' ملا۔ اس وقت فیض دل کے مریض ہو چکے تھے۔ انہیں دمہ بھی تھا۔ ۱۹۸۳ء میں وہ بہت بیمار ہوئے تو کرامویل ہوسپٹل میں داخل ہوئے، کچھ صحت مند ہوئے تو ایک کانفرنس میں شرکت کے لئے ماسکو چلے گئے۔ ۱۹ر نومبر کو جب وہ اپنی صاحبزادی کے گھر میں تھے تو انہیں دمے کا شدید دورہ پڑا۔ وہ لاہور کے نوح ہسپتال میں داخل ہوئے لیکن جاں بر نہ ہو سکے اور ۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء کی دوپہر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لاہور کے ماڈل ٹاؤن کے قبرستان میں انہیں دفن کیا گیا۔ ان ساری اطلاعات کا ماخذ مختلف انٹرویوز ہیں جنہیں خلیق انجم نے اپنی مرتبہ کتاب ''فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ'' میں 'فیض بیتی' کے عنوان سے شائع کر دیا ہے۔

بہر حال! ان احوال کو الگ رکھئے اصلاً فیض کو تو ایک شاعر کی حیثیت سے دیکھنا اور پرکھنا تھا۔ ظاہر ہے موصوف ایک ممتاز ماہر تعلیم، منفرد صحافی، عظیم دانشور اور اردو کے اہم ترین شاعروں میں ایک ہیں۔

قبل اس کے کہ میں فیض کی شاعری پر گفتگو کروں قارئین سے درخواست کروں گا کہ میرے ایک مضمون ''فیض اوران کے غیر ملکی معاصرین'' جو میری کتاب ''معنٰی سے مصافحہ'' میں شریک ہے، سے رجوع کیا جائے۔ دراصل آخری وقتوں میں فیض نے کچھ ایسے فنکاروں کا ذکر کیا تھا جن کی حیثیت بین الاقوامی ہے۔ ایسوں میں سارتر، پابلو نرودا، ناظم حکمت، لورکا، رسول حمزہ، سلیمہ نوف اور چنگیز اتماتوف ہیں۔ یہ سب کے سب فیض کے نقطۂ نظر سے بے حد اہم فنکار تھے جن کی اہمیت کا انہیں احساس ہی نہیں تھا بلکہ ان کی صف میں وہ آنا چاہتے تھے۔ سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا نرودا کے علاوہ دوسرے شعرا جن کا فیض نے ذکر کیا وہ واقعتاً فیض سے بڑے تھے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر بحث ہونی چاہئے۔ میں نے اختصار سے اپنے متعلقہ مضمون میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان شعرا کے باب میں گفتگو بھی کی ہے۔ لیکن سارے مسئلے کی بنت میں جو نفسیات ہے وہ یہ کہ فیض اپنے آپ کو عاشقانہ یا غنائیہ دائرے کا شاعر سمجھتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے

سارتر سے یہ سوال کیا تھا کہ ان کی نظر میں عاشقانہ یا غنائیہ تحریر کا کیا مقام ہے اور جو جواب حاصل ہوا تھا وہ یہ کہ وہ ایک پگڈنڈی ہے شاہراہ نہیں۔ لازماً فیض اسی پگڈنڈی کے شاعر ہیں لیکن اس میں جوان کا پرفکشن (Perfection) تھا وہ درجۂ کمال کا تھا۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ ترقی پسندوں کی غوغائی شاعری سے ہوتے ہوئے ایک ایسی پگڈنڈی میں چلے آنا جہاں غنائیت ہی غنائیت ہے حیرت کی بات ہے۔ چنانچہ ساقی فاروقی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

''فیض کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس انبوہ کثیر میں خلط ملط ہو کر بھی انہوں نے شاعری کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا اور درآمد شدہ خیالات کے ساتھ ساتھ شعریت کی ایک بے قرار لہر بھی ان کے لہجے سے الجھی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ حشر کے میدان میں وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جو ذرا سر اٹھا کر چل سکتے ہیں۔ حالانکہ کج کلاہی انہیں بھی زیب نہیں دیتی۔ ان کے دوسرے ساتھی ادھر ادھر کنّی کاٹتے ہوئے بھاگے پھر رہے ہیں اور جائے امان نہیں۔ حق ہے، وَتعزُّ من تشاءُ وتذلُ ومن تشاءُ'' •

فیض کو خود احساس تھا کہ نعرے بازی یا اکھڑی جذباتیت کا ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا۔ جوش کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر انہوں نے اعتراض انقلابی شاعری کے حوالے ہی سے کیا تھا۔ انہیں احساس تھا کہ برہنہ گفتاری شاعری میں بہت دور تک نہیں لے جا سکتی۔ انہیں ترقی پسند تقاضوں کا احترام تھا لیکن ان کی بنیادی فکر یا انقلابی فکر غنائیت ہی سے عبارت تھی۔ ویسے انقلابیت کہیں نہ کہیں ان کا پیچھا کرتی رہی۔ اس نوعیت کی بحث کو سمیٹتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے فیض سیمینار، لندن ۱۹۸۴ء میں کہا تھا:-

''اسلوبیاتی اور ساختیاتی سطح پر اتنا ضرور کر سکتے ہیں کہ عاشق، معشوق اور رقیب کی جو پرانی ساختیاتی تثلیث چلی آ رہی تھی اور مذہبی ریاکاری اور ظاہرداری کا پردہ چاک کرنے کے لئے حق پوشی، انسان پرستی اور آزادہ روی کی جو دوسرے ساختیاتی سطح عہد وسطیٰ کی شاعری میں پیدا ہو گئی تھی اور جسے تمام کلاسیکی اردو شعرا نے بھی نبھایا، عہد جدید میں اس تثلیث میں ایک تیسری ساختیاتی سطح پیدا ہوئی جو نوعیت کے اعتبار سے سیاسی اور سماجی تھی۔ یہ اضافہ عہد حاضر کی دین ہے اور یہ سیاسی، سماجی، شعری اور اظہار فیض کے انقلابی آہنگ سے مخصوص ہو گیا اور فیض کے رنگ سخن کی پہچان قرار پایا۔ یہ حقیقت ہے کہ فیض کا دامن روایت سے بندھا ہوا ہے لیکن ان کی شاعری روایتی اور رسمی شاعری نہیں ہے۔ اس میں معانی کی برابر تقلیب ہوتی ہے اور فیض کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ انہوں نے قفس میں جو طرز فغاں ایجاد کی، وہی بالآخر سب کی طرز

• ''مطالعہ فیض، یورپ میں''، مرتب: اشفاق حسین، ۱۹۹۴ء، ص ۱۸،۱۹

بیاں قرار پائی۔ میں نے اس بارے میں ان کی نظموں، غزلوں دونوں سے استصواب کیا۔"●

یاد رکھنا چاہئے کہ انقلابی صورت اقبال کے یہاں بھی ہے۔ دوسرا رومانی سلسلہ اختر شیرانی کے یہاں سامنے آیا تھا لیکن ایک تیسری راہ ہے جو انہیں راستوں سے فیض نے نکالی، یعنی ایک دھیما سر۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پوری شاعری غنا میں مبدل ہو گئی۔

فیض کو پیکر تراشی میں ایک خاص ملکہ ہے۔ ان کی ہر تصویر مکمل ہوتی ہے اور اس میں حسی کیف کا سارا سامان موجود ہوتا ہے۔ یعنی لفظوں سے جس طرح وہ مجسمہ سازی کا کام انجام دیتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اس سلسلے میں بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس امر کو امین مغل نے یوں پیش کیا ہے:۔

> "تجریدوں کو مجسم کرنا شاعری کی ایک خصوصیت ہے۔ کسی شاعر میں یہ زیادہ پائی جاتی ہے، کسی میں کم۔ فیض تجریدوں کو مجسم کرنے کے ماہر ہیں۔ شاعری اس کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ لیکن فیض کے ہاں یہ ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا تقابل شیلی سے کیا جا سکتا ہے۔ شیلی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ تصورات کے ہیولے بناتا چلا جاتا ہے اور میتھو آرنلڈ کے مشہور قول کے مطابق وہ ایک فرشتہ ہے جو اپنے بے بضاعت پر روشنی چھینکتے خلا میں پھڑ پھڑا رہا ہے۔ ایک اور نقاد کے مطابق شیلی کی شاعری میں اٹلی کے آسمانوں کے بدلتے رنگوں کی طرح رنگ بدلتے ہیولے اٹھتے ہیں اور بعض لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ اسی وجہ سے شیلی کے ہاں بعض اوقات ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔"●

یہ درست ہے کہ فیض سرتاسر جمالیات کے شاعر ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں حسن کا اور اسے برتنے کا ایک خاص انداز ملتا ہے، چاہے وہ جس صورت میں ہو۔ احساس جمال غایت احتیاط چاہتا ہے۔ نرم روی اور سبک اور کومل برتاؤ۔ یوں تو فیض کی کئی نظمیں اس کی مثال میں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن میں صرف "تنہائی" کو حوالہ بنا رہا ہوں اور یہی کافی ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مئے و مینا و ایاغ

● "مطالعہ فیض، یورپ میں"، اشفاق حسین، ۱۹۹۴ء، ص ۸۸

اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں ، کوئی نہیں آئے گا

نظم کی پوری اسپرٹ حیرت میں ڈالتی ہے۔ سارے abstract مرحلے concreat ہو جاتے ہیں اور ایک ایسی فضا مرتب ہوتی ہے جو ذہن و دماغ پر ہر طرح قابض ہو جاتی ہے۔ یہ ایک عظیم تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ ہے۔ جس میں تنہائی بہ صورت انتظار دم سادھے ہوئے ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس کا انتظار ہے وہ کبھی آنے والا نہیں ہے پھر بھی یہ صورت کبھی ختم نہیں ہوتی۔ اسی طرح ''موضوع سخن'' کے ابتدائی تین بند حسن کی ظاہری کیفیات کو اسیر کر لینے کی غنائی کوشش ہیں۔ اس طرح ایک ایسا پیکر سامنے آتا ہے جو اپنے خارجی عوامل میں بھی جمالیات کے سارے جوہر رکھتا ہے۔ یوں تو پوری نظم نقل ہونی چاہئے۔ لیکن میں صرف تین بند پر اکتفا کرتا ہوں اس لئے کہ طوالت مانع ہے:

آج تک سرخ و سیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے!
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پہ کیا گزری ہے
ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟

یہ حسیں کھیت ، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے
یہ ہر اک سمت پراسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

● ''مطالعہ فیض، یورپ میں''، اشفاق حسین، ۱۹۹۴ء، ص ۱۳۶

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

دراصل یہ وہ آواز تھی جو ترقی پسندی کی عمومی شاعری سے انہیں الگ نہیں کرتی ہے۔احمد ندیم نے بہت پہلے لکھا تھا کہ:۔

''فیض کی شاعری کا آغاز رومان اور وجدان میں لپٹا ہوا ہے، لیکن جلد ہی زندگی کے نہایت کڑے اور سخت حقائق اس خول کو چٹخا دیتے ہیں اور وہ ذاتی دکھ کے ساتھ ہی عالم انسانیت پر مسلط دوسرے بے شمار دکھوں کی جلن بھی اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے۔اس کے فن میں محبت اور حقیقت کا یہ امتزاج وہ وہ جادو جگاتا ہے اور وہ وہ طلسم کاری کرتا ہے کہ اردو شاعری کے کم ہی بڑے نام اس خصوصیت میں فیض کے مقابل لائے جاسکتے ہیں۔ان دو بڑی قوتوں کا امتزاج ہی فیض کا اسلوب قرار پاتا ہے۔یہ امتزاج اتنا متوازن ہے کہ نہ تو فیض کو محبت کرتے ہوئے انقلابی نظریات کی قربانی دینی پڑتی ہے اور نہ ہی اس نے انقلابی موضوعات پر نظمیں لکھتے ہوئے اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں پر سے نظریں ہٹا لینے کے گناہ کا ارتکاب کیا ہے۔اسے عشق اور انقلاب دونوں بیک وقت محبوب رہے اور یوں فیض کا نہ صرف اپنا اسلوب خاص صورت پذیر ہوا بلکہ اس نے اپنے زمانے کے شاعروں کا بھی ایک اسلوب معین کر دیا۔ماضی میں ساحر لدھیانوی اور حال میں احمد فراز اس کی خوبصورت اور بلیغ مثالیں ہیں۔''

اور یہ حقیقت ہے۔لیکن اس کی وضاحت کے لئے خلیل الرحمٰن اعظمی کے خیالات کی طرف رجوع کرنا چاہئے جنہوں نے اس کا احساس دلایا کہ ''نقش فریادی'' سے ''زنداں نامہ'' تک ایک ایسا شاعر سامنے آتا ہے جو غزل بھی کہتا ہے تو اس کا رنگ ڈھنگ قطعی مختلف ہوتا ہے۔اس لئے اس وقت کی یہ معتوب صنف ایک بار پھر اپنے پاؤں پر کھڑی ہو جاتی ہے۔اس ضمن میں مجروح سلطان پوری کا بھی نام لینا چاہئے بلکہ پہلے لینا چاہئے۔بہر طور، خلیل صاحب لکھتے ہیں:۔

''نقش فریادی کے بعد فیض کے دو مجموعے 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' ان کے دور اسیری کی تخلیق ہیں۔ان نظموں میں خون جگر کی نمود کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ خالص ادب کے پرستاروں نے بھی ان کی فنی اور جمالیاتی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔'صبح آزادی' 'دو عشق'، 'نثار میں تری گلیوں پہ'، 'شیشوں کا مسیحا'، 'زنداں کی ایک شام'، 'یاد'، 'ملاقات'، 'اے روشنیوں کے شہر'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'دریچہ' ایسی نظمیں ہیں جو ترقی پسند سرمائے میں دائمی قدر و قیمت رکھتی ہیں لیکن دور اسیری میں ان کے رنگ

تغزل کو بھی ایک ایسا آہنگ نصیب ہوا جس نے ترقی پسند نوجوانوں میں ایک بار غزل کو پھر سے مقبول بنا دیا۔''•

اب اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے میں موصوف کی غزل کے چند شعر بھی پیش کرنا چاہتا ہوں:

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سر کوئے یار گزری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب تھے غم روزگار کے

اس کے بعد خود فیض کا اپنا بیان ان کی شاعری کی تفہیم کے لئے کافی ہے۔ وہ حسن اور جمالیات پر ترقی پسندی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں افادی فعل بھی ہے۔ چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت اور رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے، جس سے تزکیہ نفس ہو، جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔ اسی وجہ سے منجملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لئے قابل قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خالص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔ اس سے یہ

• ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۹

بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کسی شاعر کا کلام جمالیاتی تاثر کے اعتبار سے ناقص ہے تو یہ اس کی افادیت پر بھی اثر انداز ہوگا۔ ایسا کلام نہ صرف فنی یا جمالیاتی اعتبار سے حقیر ہوگا بلکہ اس کی انفرادیت بھی مشکوک ہوگی، اور اس کے یہ بھی معنی ہیں کہ محض مزدور، کسان، امن یا ایسا ہی کوئی دوسرا عنوان یا موضوع دوسری خوبیوں کی غیر موجودگی میں کسی تحریر کی ترقی پسندی کا واحد ضامن نہیں ہوسکتا۔'' ●

فیض کی وفات ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء میں ماڈل ٹاؤن لاہور میں ہوئی۔

اسرار الحق مجاز

(۱۹۱۱ء — ۱۹۵۵ء)

مجاز کا پورا نام اسرار الحق مجاز تھا۔ ۱۹ اکتوبر ۱۹۱۱ء میں چودھری سراج الحق کے یہاں رودولی (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ یوں تو ان کا خاندان جاگیرداروں کا خاندان تھا لیکن مجاز تک آتے آتے جاگیرداری ختم ہو چکی تھی۔ لیکن چودھریوں کا یہ گھرانا چھوٹی موٹی زمینداریوں اور تعلق داریوں کی وجہ سے اہم رہا تھا۔ گویا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مجاز کا متوسط درجے کا خاندان سہی لیکن جاگیرداری تو ان کے خون میں تھی۔ بعضوں کا یہ کہنا ہے کہ مجاز ترقی پسند اور اشتراکی ہونے کے باوجود رودولی کے زمیندارانہ زوال کو دکھ کے ساتھ محسوس کرتے رہے تھے۔

مجاز کا بچپن لاڈ و پیار میں گزرا۔ صہبا لکھنوی کے مطابق ایک نوکر ہر وقت ان کے ساتھ رہتا۔ بیگم حمیدہ سالم نے مجاز کے بچپن کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کے مزاج کی ایک افتاد کا ذکر کیا ہے:-

''کوئی خوبصورت عورت دیکھ لیتے تو دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر گھنٹوں ان کے پاس بیٹھے رہتے۔'' ●●

مجاز کی ابتدائی تعلیم رودولی کے ہی ایک مکتب میں ہوئی پھر وہ لکھنو آ گئے اس لئے کہ ان کے والد وہیں محکمہ رجسٹریشن میں ہیڈ کلرک تھے۔ ویسے امین آباد ہائی اسکول میں ان کے فارسی کے ٹیچر فرحت اللہ انصاری فرنگی محلی تھے۔

۱۸ سال کی عمر میں مجاز آگرہ پہنچے۔ وہیں امین آباد ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا۔ پھر یہیں سے انٹر بھی پاس کیا۔ گویا ۲۹ سے ۳۱ تک وہ آگرہ میں رہے۔ منظر سلیم نے اپنی کتاب ''مجاز: حیات اور شاعری'' میں اس کا اظہار کیا ہے کہ آگرہ کا قیام ان کی ادبی زندگی کے لئے بہت اہم ثابت ہوا۔ یہاں فانی بدایونی پڑوس میں رہتے تھے۔ معین احسن جذبی کلاس فیلو تھے۔ آل احمد سرور بھی اسی کالج میں زیر تعلیم تھے اور جذبی مجاز سے ایک سال سینئر تھے۔ وہیں ان کے مراسم

● بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۹

●● ''جگن بھیا''، بیگم حمیدہ سالم، بحوالہ ''مجاز: حیات اور شاعری''، منظر سلیم، نصرت پبلشرز لکھنو، ص ۲۰، ۲۱

میکش اکبرآبادی سے قائم ہوئے۔ وہاں حامد حسن قادری نے انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کر رکھی تھی۔ گویا اس کالج میں ان کی شاعرانہ قوت صیقل ہوتی رہی۔ اسی زمانے میں انہوں نے غزل کہی تھی جس پر انہیں گولڈ میڈل ملا تھا جبکہ سرور اور جذبی بھی بہ حیثیت شاعر اس میں شریک تھے۔ جذبی ہی نے ان کی ملاقات میکش اکبرآبادی سے کرائی تھی۔ پھر میکش کے ذریعے انہیں فانی کی صحبتیں میسر ہوئیں۔ چند غزلوں پر اصلاح بھی لی۔ بعد میں مجاز فانی کی غزلوں پر غزل کہنے لگے۔

۱۹۳۰ء میں ان کے گھر کے لوگ علی گڑھ آ گئے اور مجاز کالج کے بورڈنگ میں رہنے لگے۔ یہیں سے ان کی آزاد روی کو مہمیز لگی اور ان کی گاڑی پٹری سے اترنے لگی جس کے اثرات دوررس رہے۔ مجاز کی حسن پرستی آہستہ آہستہ رنگ لا رہی تھی۔ زندگی کی بے اعتدالی شروع ہو چکی تھی۔ پھر ایک عجیب صورت حال سے انہیں پہلے بھی سامنا رہا تھا۔ میکش جہاں رہتے تھے ان کے مکان کے دونوں طرف طوائفیں رہتی تھیں۔ ظاہر ہے اوائل عمری میں اس طرح کا ماحول ذہن کو متاثر کر سکتا ہے ممکن ہے مجاز بھی متاثر ہوئے ہوں۔ ان کا کیریئر بھی متاثر ہوا۔ امتحان میں فیل ہوئے۔ بہر حال آگرہ کا کلام یعنی کچھ غزلیں ''آہنگ'' کی زندگی بنیں۔

لیکن علی گڑھ میں مسلم یونیورسٹی سے ان کی وابستگی ان کی زندگی کا سنہری زمانہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ پانچ سال پر محیط ہے۔ وہاں انہیں سکون اور بے فکری میسر تھی۔ لیکن یہیں انہیں اشتراکی خیالات سے بھی شناسائی ہوئی اور انقلابی تصورات بھی ذہن میں جاگزیں ہوئے۔ شراب و کباب کی محفلیں بھی آراستہ ہونے لگیں۔ واضح ہو کہ ان کا داخلہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ۱۹۳۱ء میں ہوا تھا۔ والد انہیں انجینئر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن وہ آرٹس پڑھنے لگے۔ مجاز کا علی گڑھ سے تعارف کے سلسلے میں آل احمد سرور رقمطراز ہیں:-

> ''..................ان کا زیادہ تر وقت دوستوں کے کمروں میں گزرتا تھا۔ ان میں جاں نثار اختر، اختر امام اور حامد متین کہ اچھے کھلاڑی تھے یاد آتے ہیں۔ دسمبر ۱۹۳۲ء میں انجمن حدیقۃ الشعر کا سالانہ مشاعرہ ہوا تھا، جس کی صدارت سر راس مسعود وائس چانسلر نے کی تھی اور جس میں مولانا حسرت موہانی، اصغر گونڈوی اور حفیظ جالندھری بھی شریک ہوئے تھے۔ طلبا کے لئے اس میں نظم کا ایک عنوان 'صبح بہار' رکھا گیا تھا۔ مجاز کی نظم پر شروع میں حسبِ معمول ہوٹنگ ہوئی مگر بعد میں اس کی رنگینی اور دلکشی اور پڑھنے والے کے پرسوز ترنم نے داد بھی حاصل کی۔
>
> یہ مجاز کا علی گڑھ سے پہلا تعارف تھا۔'' ●

اس وقت سوشلزم اور اشتراکی تصورات علی گڑھ میں پھیل رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، آل احمد سرور اور سبط حسن کے ساتھ ساتھ سردار جعفری، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو بھی موجود تھے۔ لیکن جن کے اثرات مجاز پر مرتب ہوئے وہ تھے اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسندی کے ابتدائی دور

● ''مجاز: رومانیت کا شہید'' علی گڑھ میگزین (مجاز نمبر) ۱۹۵۶ء

میں ''حسین شاعری'' پیدا ہوئی۔ تب مجاز یونیورسٹی کے سب سے مقبول شاعر تھے اور جلسوں میں چھائے رہتے تھے۔
۱۹۳۵ء میں انہوں نے بی اے پاس کیا اور ایم اے میں داخلہ لیا۔ اس وقت ان کی شہرت بام عروج پر تھی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ مجاز کی شاعری کا بہترین دور تھا۔ ان کی مقبولیت عروج پر تھی۔ دوستوں کی داد سے ان کی حوصلہ افزائی ہو رہی تھی۔ حسین خواتین الگ ان پر مرمٹ رہی تھیں ایسی مقبولیت سے ان پر ایک نشے کی کیفیت طاری رہتی۔ اس کا اظہار آل احمد سرور نے اس مضمون میں کیا ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے لیکن ایسے عروج کا زوال بھی ہونا تھا، جس کی تفصیل آگے آئے گی۔
مجاز ۱۹۳۵ء میں ریڈیو کی ملازمت میں آ گئے لیکن یہ ملازمت سال ہی بھر تک قائم رہی۔ ریڈیو کے رسالے ''آواز'' میں سب ایڈیٹر بھی ہوئے۔ ریڈیو کی ملازمت ختم ہونے کی وجہ وہی بے اعتدالیاں بتائی جاتی ہیں، جو ان کی زندگی میں داخل ہو چکی تھیں۔ شراب پینے کی عادت جڑ پکڑتی جا رہی تھی۔ ہوا یہ کہ اس زمانے کے بعض ادبی رسائل میں پروفیسر بخاری اور دہلی کے کچھ ادیبوں سے چشمک ہو گئی تھی۔ بخاری کے حریف آغا اشرف تھے، جن کا ساتھ مجاز دینے لگے تھے۔ اسی پاداش سے مجاز ملازمت سے الگ کر دئے گئے۔ اسی زمانے میں ایک نرس مس نوراسنگھ سے ان کی رسم و راہ پیدا ہوئی۔ مجاز نے اسی سلسلے سے نظم ''نرس کی چارہ گری'' تخلیق کی۔ عجیب بات ہے کہ اس زمانے میں دہلی اور علی گڑھ دونوں ہی شراب پینے والوں کی مرکزی جگہیں ہو گئی تھیں۔ مجاز کی یہ لت جڑ پکڑ گئی، اسی زمانے میں ان کا عشق ایک خاتون سے ہو گیا۔ بیگم حمیدہ سالم نے اس عشق کے بارے میں یوں لکھا ہے:-

> ''دلی کے چوٹی کے خاندان کی اکلوتی بیٹی، چنچل، البیلی، خوبصورت، لاڈ پیار میں پلی ہوئی، عیش و عشرت کی عادی، ایک عدد بھاری بھرکم شوہر کی ملکیت یا ملک جو کچھ سمجھئے، یہ بیل منڈھے چڑھتی تو کیوں کر۔''●

بہرحال! مجاز کو اس عشق کی ناکامی کا صدمہ تو ہوا ہی چند حزنیہ نظمیں بھی سامنے آئیں۔ اسی ضمن میں ''آوارہ'' اور ''اعتراف'' جیسی اہم تخلیقات بھی ہیں۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ عشق کی ایسی ناکامی کو کچھ لوگوں نے دوسرے انداز سے بھی لیا ہے۔ چنانچہ علی جواد زیدی نے اپنے ایک مضمون ''تاثرات'' میں مجاز کے بارے میں ایک ایسی بات لکھی کہ وہ کبھی ایک عورت کا ہو کر نہیں رہ سکتا تھا اور یہ واقعتاً سچ بھی ہے۔ عشق کی ایسی ناکامی کے بعد وہ کسی دوسری خاتون کے حسن کا قصیدہ پڑھنے لگے۔ ۱۹۴۰ء میں مجاز پر جنون کا پہلا دورہ پڑا۔ عشق کی ناکامی، مختلف عورتوں کی طرف لپک، شراب نوشی، یہ تمام امور ان کی صحت کی بربادی کا باعث تھے۔ ظاہر ہے ذہن و دماغ بھی مسلسل متاثر ہو رہا تھا۔ چنانچہ ایک طرح سے وہ کسی نہ کسی وضع سے ہیلیوسنیشن کا شکار رہتے۔ ریڈیو کی ملازمت ختم ہونے کے بعد وہ لائبریری میں کلرک ہو گئے۔ نہ یہ ملازمت ان کو زیب دیتی تھی اور نہ اس سے وہ مطمئن تھے۔ اسی زمانے میں وہ رسالہ ''ادیب'' کی ایڈیٹنگ کرنے لگے۔ مجاز جب لکھنو میں تھے تو لکھنو کی ایک خاتون ان سے شادی کرنے پر راضی ہو گئیں۔ لیکن خاتون کے والد نے اس رشتے کو

● ''جگن بھیا''، بیگم حمیدہ سالم، بحوالہ ''مجاز: حیات اور شاعری''، منظر سلیم، نصرت پبلشرز، لکھنو، ص ۴۶

منظور نہیں کیا۔ظاہر ہے اس سے ان کے ذہن ودماغ پر اثر تو ہوا ہی ہوگا۔۱۹۴۵ء میں ایسی ہی الجھنوں میں ان کی ذہنی پریشانی بڑھی اوران پر جنون کا دوسرا دورہ ہوا۔

۱۹۵۹ء میں مجاز پاکستان گئے وہاں ایک مشاعرے میں شریک ہونا تھا۔لوگوں کا خیال ہے کہ اب تک مجاز اپنی زندگی کے نشیب وفراز سے اکتا چکے تھے۔اب جنونی کیفیت وقفے وقفے سے ابھرتی رہتی تھی۔مشاعرے میں مدعو کئے جاتے لیکن شراب حاوی ہوتی چلی جارہی تھی۔مجاز کے اندر ایک لت اور بھی تھی کہ پی لیتے تو فوراً بے قابو ہوجاتے۔

۳رتمبر ۱۹۵۵ء میں لکھنو میں طالب علموں کی جانب سے اردو کنونشن منعقد ہوا۔اہم شعرا اوادبا شریک ہوئے تھے مثلاً عصمت چغتائی، سردار جعفری، ساحرلدھیانوی، محمد حسن اور نیاز حیدر وغیرہ۔مجاز بھی آئے تھے اور مسلسل شراب نوشی کا سلسلہ چل رہا تھا۔کچھ نئے دوست بھی انہیں مل گئے اور لال باغ کے ایک دیسی شراب خانے میں پہنچ گئے۔تین بجے تک شراب کا دور چلتا رہا۔مجاز بری طرح نشے میں ہوں گے۔ان کے ساتھی انہیں کھلی چھت پر چھوڑ کر غائب ہوگئے۔ ظاہر ہے انہیں وہاں کوئی دیکھنے والا نہ تھا یہ بیہوش پڑے تھے انہیں ڈبل نمونیہ ہوگیا تھا اوران کے دماغ کی رگیں پھٹ گئیں۔آخرکار ۵ردسمبر ۱۹۵۵ء کوان کا انتقال ہوگیا۔

یہ سارے امور تو مجاز کی زندگی سے متعلق ہیں۔دیکھنا یہ ہے کہ شاعری میں ان کا مقام کیا ہے۔مجاز ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔مسلم یونیورسیٹی علی گڑھ میں پانچ سال کے دوران جو بھی تخلیقات سامنے آئیں وہ محترم سمجھی جاتی ہیں۔یہ بھی سچ ہے کہ ۱۹۵۰ء کے پہلے مجاز اپنی بہترین ادبی تخلیقات پیش کرچکے تھے۔۱۹۳۸ء میں مجاز کا مجموعہ کلام ''آہنگ'' شائع ہوا تو اسے قبول عام کی سند بھی ملی۔واقعہ یہ ہے کہ جو پزیرائی مجاز کے کلام کی اس زمانے میں ہوتی رہی وہ بہت کم لوگوں کے حصہ میں آئی۔خلیل الرحمٰن اعظمی مجاز کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

> ''مجاز ان ترقی پسند شعرا میں ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے دورعروج میں سب سے زیادہ مقبولیت اور ہردلعزیزی حاصل کی۔نوجوان شعرا میں سب سے پہلے ان کا مجموعہ کلام 'آہنگ' سامنے آیا جس پر سجاد ظہیر نے تعارف لکھا تھا۔مجاز کی نظموں کو نہ صرف نوجوانوں نے بلکہ صنف نازک نے اپنے سینے سے لگایا۔عصمت کے قول کے مطابق 'آہنگ' شائع ہوئی تو علیگڑھ کے گرلس کالج کی لڑکیاں اسے اپنے سرہانے تکیوں میں چھپا کر رکھتی تھیں،اور آپس میں بیٹھ کر پرچیاں نکالتی تھیں کہ ہم میں سے کس کو مجاز دلہن بنائے گا۔بقول عزیز احمد مجاز کی شاعری انقلاب اور تغزل کا حسین ترین امتزاج ہے۔ان کی ابتدائی نظموں پر جوش اور غزلوں پر عزیز لکھنوی اور فانی کے اثرات تھے۔لیکن بہت جلد مجاز نے ایک ایسا لب ولہجہ وضع کیا جس میں نہ تو جوش کی کرختگی اور درشتی تھی اور نہ عزیز اور فانی کے لہجے کا اضمحلال اور درماندگی ،مجاز کی غنائیت میں چشمے کی روانی ،شادابی اور عنفوان شباب کی وارفتگی اور والہانہ پن ملتا ہے۔ان کے

مزاج میں فارسی کے شاعر عرفی کا تیور ہے اور ان کی زبان کی شیرینی اور روانی حافظ کے تغزل کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں نشاطیہ عناصر اپنے شباب پر ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں سجل اور ترشی ترشائی ہیں جنہیں کلاسیکی معیار کے حامی بھی رد نہ کر سکے۔'' •

لیکن میرا خیال ہے کہ مجاز دوسرے ترقی پسندوں سے کچھ مختلف سہی لیکن وہ گہرائی اور توانائی جو کسی نظم کو اہم اور جاوداں بناتی ہے وہ ان کے یہاں کم سے کم ہے۔ ان کے یہاں انقلابی لہجہ بھی پر تاثیر نہیں۔ کہہ سکتے کہ ایک انقلابی ذہن جس طرح کی سرکشی چاہتا ہے وہ ان کے یہاں کم سے کم ہے۔ انقلاب اور رومان ہمیشہ ایک دوسرے میں مدغم رہے ہیں، یہ صورت مجاز کے یہاں بھی ہے لیکن ایسے ادغام سے کوئی اعلیٰ شاعرانہ پیکر تخلیق نہیں ہوتا چنانچہ ان کی نظمیں حاشیے پر رہتی ہیں۔ ''آوارہ'' میں جو حزنیہ عنصر ہے اس کا احساس کیا جاتا رہا ہے اور واقعی وہ موجود ہے اور ایک حساس طبیعت کا حال روشن ہوتا ہے لیکن بعض بندوں کی تکرار اس طرح کے اثرات زائل ہو جائیں کم کی جا سکتی تھی۔ شاید اسی بنا پر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:-

''ہر بند میں تین ہم قافیہ مصرعے ہیں اور چوتھے مصرع کی ہر بند میں تکرار ہے۔ پہلے تین مصرعوں میں اکثر قافیے کے علاوہ کوئی ربط نہیں۔ ارتقائے خیال کی بھی کمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مجاز ایک بند کے بعد دوسرا بند لکھتے جاتے ہیں اور جب کافی تعداد میں بند جمع ہو جاتے ہیں تو انہیں ترتیب وار لکھ دیتے ہیں، لیکن یہ ترتیب اٹل نہیں۔ اس میں تغیر و تبدل کی گنجائش ہے۔ ان فنی خامیوں کے رہتے ہوئے بھی بعض بعض بند میں اچھی شاعری ملتی ہے۔'' ••

ہو سکتا ہے کہ یہ رائے بہت وزنی نہ ہو، لیکن اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہے۔ ویسے میں بھی اسے تسلیم کرتا ہوں کہ مجاز کے یہاں غنائیت موجود ہے اور کہیں کہیں اثر پزیری کی وہ کیفیت ہے جو ترقی پسندوں کے یہاں کم ملتی ہے لیکن موضوعات متنوع نہیں ہیں اور ایک نہج کی شاعری میں بھی وہ شیرینی نہیں ملتی جو سردار جعفری کی بعض چھوٹی نظموں کا امتیاز رہا ہے ہاں جو غوغا کی شاعری بعض ترقی پسندوں کے یہاں ملتی ہے وہ آواز مجاز کے یہاں ہلکی اور دبی ہوئی ہے اس لئے ان کی نظموں میں گہرائی ناپید ہونے کے باوجود وارفتگی ملتی ہے، سطح پر کی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے خاصی دل پزیر ثابت ہو سکتی ہے۔ ویسے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ مجاز ترقی پسند شاعروں میں اپنی ایک جگہ رکھتے ہیں اور یہ جگہ انہیں بعض حالات، ماحول، ذہن اور روش کی وجہ سے حاصل ہوئی ہے۔ یہ بات بھی حیرت میں ڈالتی ہے کہ مجاز اب بھی بعض دماغوں کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے۔ ایسے لوگوں میں محمد حسن کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے۔ مجاز کی زندگی سے واقفیت

• بحوالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۸

•• ''اردو شاعری پر ایک نظر''، کلیم الدین احمد (حصہ دوم)، ایوان اردو، پٹنہ۴، ۱۹۷۶ء، ص ۳۷۹

رکھنے کے باوجود موصوف کی نظران کی تخلیقات کے زیرو بم پر رہی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ انہوں نے ایک ناول مجاز کی زندگی کے حوالے سے قلمبند کیا ہے۔ ان کی رائے مجاز کے سلسلے میں بہت اہم ہوسکتی ہے جسے میں اپنے تاثرات سے الگ طور پر پیش کررہا ہوں:-

''آہنگ کی شاعری نکھری ہوئی غنائیت اور زندہ اور حسن آشنا احساس کی شاعری ہے۔ اختر شیرانی نے عنفوان شباب کی کیف زائیوں کو شاعری بنایا۔ مجاز نے اسے توسیع بخشی اور حسن کو زندگی کا اشاریہ اور اس کا نشان بنانا چاہا اور اسی پر اپنے کو وارلایا۔ اختر شیرانی محبوب کی ذات اور اس کی اداؤں پر فریفتہ ہیں، مجاز حسن کی دردآفرینی اور اسکے ذریعہ ابھرنے والی شائستگی اور تہذیبی نفاستوں اور انسانی رشتوں کی معنویت کا شاعر ہے۔ ابتدائی دور کی غزلوں سے لے کر آخری دور تک حسن کا یہ پاس اور لحاظ، یہ انسانی رشتوں کا احترام اور اس کی کائنات آفرینی کا تذکرہ برابر قائم ہے۔''●

مجاز کی بعض نظمیں ایسی رایوں کے سلسلے میں پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً ''رات اور ریل''، ''آوارہ''، ''تعارف''، ''نذر دل''، ''مجبوریاں''، ''اندھیری رات کا مسافر''، ''کس سے محبت ہے''، ''خواب سحر''، ''گریز''، ''عشرت تنہائی''، ''اعتراف'' وغیرہ۔

مجاز کی شاعری کی بحث میں ان کی نظمیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن غزل پر کم توجہ دی جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مجاز کی رفعت شعری کی تفہیم کے لئے ان کی غزلیں بھی اسی حد تک معاون ہیں جس حد تک نظمیں، لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ مجاز کے یہاں غزلوں میں ان کے شعور کی بالیدگی صاف نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ فانی نے جواثرات ڈالے ہوں اس کا یہ نتیجہ ہو۔ اس باب میں میں صرف ایک غزل نقل کرنے پر اکتفا کروں گا جس سے ان کے شاعرانہ اوصاف کی کیفیات نمایاں ہوجاتی ہیں:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اے شوق نظارا کیا کہئے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوق تصور کیا کیجئے، ہم صورت جاناں بھول گئے

اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں، اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصل بہاراں رخصت ہو، ہم لطف بہاراں بھول گئے

● ''علی گڑھ میگزین'' (مجاز نمبر) محمد حسن

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کا تو گریباں سی ڈالا، اپنا ہی گریباں بھول گئے

یہ اپنی وفا کا عالم ہے، اب ان کی جفا کو کیا کہئے
اک نشتر زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگ جاں بھول گئے

معین احسن جذبی

(۱۹۱۲ء — ۲۰۰۵ء)

معین احسن جذبی قصبہ مبارک پور، ضلع اعظم گڑھ (یو پی) میں ۲۱ راگست ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام احسن الغفور تھا۔ پہلے انہوں نے ملال تخلص اختیار کیا پھر جذبی اور اسی تخلص کے تحت معروف ہوئے۔ ان کے اساتذہ میں حامد شاہجہاں پوری کی اہمیت ہے جن سے وہ اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے تھے۔ ابتدائی تعلیم ہائی اسکول، جھانسی میں ہوئی۔ سینٹ جانس کالج آگرہ سے ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا پھر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء تک اینگلو عربک کالج کے طالب علم رہے جہاں سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم اے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہوئے۔ مضمون اردو تھا اور وہیں سے ۱۹۵۶ء میں پی ایچ ڈی کی۔

جذبی کی ابتدائی زندگی انتہائی پریشانیوں میں گزری ان کا اپنا بیان ہے کہ:-

> ''میرے والد محترم بڑے ہی سخت مزاج تھے۔ ان میں افسرانہ انا بھی تھی گھر میں سوتیلی ماں کا راج تھا۔ میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان دے چکا تھا، نتیجہ آنا باقی تھا۔ غرض گھر سے جو برائے نام تعلق تھا اسے بھی میں نے قطع کردیا۔ اپنے کپڑوں کا ٹرنک لے کر گھر سے نکلا اور آگرے ہی میں اپنے ایک دوست کے گھر لا رکھا۔''●

ابتدا میں جذبی اتر پردیش سکریٹریٹ میں مترجم ہوئے لیکن ملازمت کی مدت صرف چار مہینے رہی۔ ۱۹۳۸ء میں مہاراشٹر سکریٹریٹ سے ممبئی میں وابستہ ہوئے۔ وہاں بھی حیثیت مترجم کی ہی تھی۔ پھر رسالہ ''آجکل'' کے مدیر ہوگئے۔ یہ خدمت ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۵ء تک انجام دی۔ اس کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ اردو میں ۱۹۴۵ء میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں ریڈر بن گئے۔ اس کے بعد اگست ۱۹۷۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

جذبی کے دو شعری مجموعے ''فروزاں'' اور ''سخن مختصر'' ہیں۔ ایک اور مجموعہ ''گداز شب'' کے نام سے معروف ہے۔ نثری تصانیف میں ''حالی کا سیاسی شعور'' اہمیت کا حامل ہے۔ دراصل یہ پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ انہوں نے ''طلسم ہوشربا'' پر بھی کام شروع کیا تھا، جو نامکمل رہا۔ خودنوشت سوانح بھی لکھنے کی کوشش کی، جس کی تکمیل نہ ہوسکی۔

● بحوالہ ''جذبی شناسی'' مشتاق صدف، ص ۲۷

جذبی کئی انعامات سے نوازے گئے مثلاً غالب ایوارڈ اور اقبال سمان۔ کئی دوسرے انعامات بھی انہیں ملے۔ ان کا انتقال ۲۰۰۵ء میں علی گڑھ میں ہوا اور وہیں مدفون ہوئے۔

خلیق انجم نے جذبی کے علمی وراثت پر اپنے ایک مضمون میں یوں روشنی ڈالی ہے:-

''۱۸۵۷ء کی بغاوت کے دوران جذبی صاحب کے پردادا مولوی حمزہ علی ترک وطن کر کے دانا پور (پٹنہ) ہجرت کر گئے جہاں انہوں نے اپنے رہنے کے لئے کچھ جائیداد خرید لی۔ حمزہ علی صاحب اپنے عہد کے جید عالم تھے۔ ان کے صاحبزادے ڈاکٹر عبدالغفور یعنی جذبی صاحب کے دادا مشرقی یو پی کے مختلف شہروں میں اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ وہ شاعر بھی تھے اور ان کا تخلص مطیر تھا۔ انہوں نے تیرہ چودہ سال کی محنت سے اردو کے مترادف الفاظ کی لغت تیار کی تھی، اس کا مسودہ جذبی صاحب کے پاس تھا۔ انہوں نے یہ مسودہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری پروفیسر آل احمد سرور کو اشاعت کے لئے دیا۔ مسودہ آٹھ سال تک انجمن میں رہا لیکن غالباً انجمن کی مالی دشواریوں کی وجہ سے شائع نہ ہو سکا اور سرور صاحب نے مسودہ جذبی صاحب کو واپس کر دیا۔''●

یوں تو جذبی ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے معروف و مشہور ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جذبی کے یہاں کچھ ایسی صورتیں ملتی ہیں جو انہیں عام ترقی پسندوں سے الگ کرتی ہیں۔ یوں تو تقریباً ۷۳ سال تک وہ شعر و سخن سے وابستہ رہے لیکن ان کا سرمایہ سخن بہت کم رہا۔ گویا جذبی ایک کم گو شاعر تھے لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے کلام کو نک سک سے درست رکھنے میں کافی محتاط تھے۔ پھر وہ بغیر کسی Inspiration کے شعر نہیں کہہ سکتے تھے۔ موصوف کا اپنا بیان ہے:-

''میں کم گو ہوں اس میں تو کوئی شک نہیں لیکن ایک تو یہ کہ پیٹ میں درد ہوتا ہے اور شاعر شعر کہنے پر مجبور ہوتا ہے جیسے جوش کہتے تھے کہ میں ہر ہفتہ شعر نہ کہوں تو میرے پیٹ میں درد ہونے لگتا ہے۔ مجھے ہر وقت تو خیال رہتا تھا کہ کہنا ہے لیکن جب تک مجھے کوئی Inspiration نہ ہو، کوئی ایسی چیز نظر نہ آئے جس میں تازگی ہو، اس وقت تک گاڑی چلتی نہیں ہے۔ پھر وہی بات کہ زندگی کے جتنے تجربات ہیں ان کو شعر بنانا کوئی آسان نہیں۔ بہت سے Common تجربے ہمارے آپ کے ہوتے ہیں جن کا ہم کبھی ذکر بھی نہیں کرتے کہ اتنے عام ہیں، ہماری زندگی میں کہ جن کی انتہا نہیں۔ اب غالب نے کتنا کہا، کتنا بڑا دیوان ہے جو ان کا انتخاب ہے؟''●●

● ''جذبی، ترقی پسند ادب کی ایک احسن شخصیت''، مشمولہ: ''معین احسن جذبی: شاعر اور دانشور''، مرتب: شاہد ماہلی ص ۱۲

●● ''جذبی شناسی''، مشتاق صدف، ص ۴۶

جذبی کی شاعری میں روایتی اور کلاسیکی سج دھج کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ان کا فکری پس منظر ایک طرف تو اقبال سے قائم ہوتا ہے تو دوسری طرف اختر شیرانی سے اور پھر اس کے بعد ترقی پسند تحریک سے۔اس پس منظر نے انہیں خاصا محتاط بنا دیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام کم ہے لیکن قابل لحاظ ہے۔محمد حسن انہیں سلگتی ہوئی آتش رفتہ کا شاعر کہتے ہیں اور اس میں فانی اور جگر کی شاعری کا کیف بھی تلاش کرتے ہیں۔ان کے الفاظ میں جذبی ستاروں پر کمندیں ڈالنے والے شاعر نہیں بلکہ زندگی کو بھوگنے اور بھگتنے والے دردمند شاعر ہیں جن کے یہاں لفظوں کا احترام پایا جاتا ہے اور رشتوں کے تقدس کا احساس بھی۔یہ سارے امور نغمہ سنجی اور رنگ آمیزی سے ایک خاص رخ اختیار کر لیتے ہیں۔

جذبی نے غزل کو ایک ایسا رخ عطا کیا ہے جس میں انسانی دردمندی کی کیفیت بہ درجہ اتم موجود ہے۔ان کی دنیا ان کے اپنے جذبات و محسوسات کی دنیا ہے۔خارجی احوال بھی ان کے یہاں بار پاتے ہیں لیکن ان میں بھی نغمگی موجود ہوتی ہے۔"گدازِ شب" کی غزلیں ایسے تمام امور پر دال ہیں۔

یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ جذبی کی شاعری نئے حالات سے متاثر رہی ہے۔آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ان کی شاعری کے رنگ و آہنگ میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔چنانچہ ان کے یہاں بھی سیاسی بصیرت جڑ پکڑتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے شعروں نے کہیں بھی بے کیفی، تلخی اور درشتی کو جگہ نہیں دی بلکہ نرمی اور گداز کو ہمیشہ اہمیت دی۔یہی وجہ ہے کہ تجربات کا راست بیان سامنے نہیں آتا بلکہ شعری نغمگی سے ہم رشتہ ہو کر ایک خاص کیف پیدا کر دیتا ہے۔

جذبی نے نظمیں بھی کہی ہیں۔"گدازِ شب" کی اکثر نظمیں طویل ہیں۔بعض نظموں میں جمال اور حسن ایک عجیب انداز سے پیش ہوئے ہیں جن میں نازکی اور پرکاری کا احساس ہوتا ہے۔بعض نظمیں رومانی فضا رکھتی ہیں جن میں تقدس ہر جگہ نمایاں ہے۔ایسے تمام تر کیف آگیں تصورات کے باوجود جذبی کی شاعری میں وہ گہرائی نہیں ملتی جو پہلی صف کے شعرا کا حصہ رہا ہے۔

جذبی نہ تو میر ہیں نہ غالب، نہ اقبال نہ ہی فیض اور نہ ہی سردار جعفری۔ان کی شاعری فکری لحاظ سے عمومیت سے الگ نہیں ہوتی۔یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں جذبے کا خلوص آشکارا ہے۔میں ذیل میں ان کی بعض نظموں اور غزلوں کے نمونے پیش کر رہا ہوں جن سے ان کی شاعری کا اندازہ ممکن ہے۔جذبی بہ حیثیت شاعر زندہ رہیں گے اور ان کی جگہ ادبی تاریخ میں محفوظ رہے گی:

کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ
کتنے فاقوں کی سکت غیرت بیتاب میں ہے

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

تھی حقیقت میں وہی منزل مقصد جذبی
جس جگہ تجھ سے قدم آگے بڑھایا نہ گیا

یوں تو سینکڑوں غم تھے، پر غم جہاں جذبی
بعد ایک مدت کے دل کو سازگار آیا

دلوں میں آگ، نگاہوں میں آگ، باتوں میں آگ
کبھی تو یوں بھی نکلتی ہے غمزدوں کی برات

جس کو کہتے ہیں محبت جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو پختہ مکانوں میں نہیں

وہ غلامی کا لہو جو تھا رگ اسلاف میں
شکر ہے جذبی کہ اب ہم نوجوانوں میں نہیں

زندگی ہے تو بہرحال بسر بھی ہوگی
شام آئی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہوگی

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

اے موج بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

ہم نے غم کے ماروں کی محفلیں بھی دیکھی ہیں
ایک غمگسار اٹھا، ایک غمگسار آیا

علی سردار جعفری

(۱۹۱۳ء — ۲۰۰۰ء)

سردار جعفری کے والد کا نام سید جعفر طیار جعفری تھا اور والدہ سیدہ جعفر خاتون جعفری تھیں۔ دادا کا نام سید مہدی حسن جعفری تھا۔ گویا علی سردار جعفری کا خاندان سادات جعفری سے تعلق رکھتا ہے۔ سردار ۲۹ ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور ضلع

گوڈا میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اور اسکول کی تعلیم زیادہ تر گردونواح میں ہوتی رہی لیکن دہلی یونیورسیٹی دلی سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔مسلم یونیورسٹی علی گڑھ آ گئے لیکن ۱۹۳۶ء میں انگریزوں کے خلاف سرگرمی کے جرم میں نکال دئے گئے۔ اب وہ لکھنو یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے لیکن ۱۹۳۹ ۱۹۴۰ء میں جنگ مخالف پروپگنڈے کے الزام میں انہیں فائنل امتحان دینے سے روک دیا گیا بلکہ گرفتا کر کے جیل بھی بھیج دیا گیا۔رہائی کے بعد بلرام پور میں نظر بند رہے۔ان کی شادی ۱۹۴۸ء میں سلطانہ منہاج سے ہوئی۔جن سے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہیں۔

سردار جعفری قید و بند کی زندگی سے آزاد نہ ہو سکے اور اپنی شاعری میں اشتعال کے الزام میں انہیں لکھنوڈسٹرک جیل اور بنارس سنٹرل جیل میں آٹھ ماہ کے لئے قید کر دیا گیا۔اس کے بعد آرتھر روڈ جیل اور سنٹرل جیل ناسک میں ڈیڑھ سال قید رہے۔سردار جعفری کے قول کے مطابق یہ گرفتاری بلاوجہ تھی۔

سردار جعفری کیمونسٹ پارٹی اور کانگریس سے وابستہ رہے ہیں۔کوئی ملازمت کبھی نہیں کی اور یہ شاید اردو کے واحد ادیب ہیں جو اپنی نگارشات اور خطابت سے روزی روٹی کا سامان بہم پہنچاتے رہے۔

سردار جعفری اردو شعر و ادب کے چند ممتاز ترین لوگوں میں ایک ہیں۔ان کا سب سے اہم کارنامہ شاعری ہی ہے۔ان کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔مثلاً ''پرواز''،''خون کی لکیر''،''نئی دنیا کو سلام''،''امن کا ستارہ''،''ایشیا جاگ اٹھا''،''پتھر کی دیوار''،''ایک خواب اور''،''پیراہن شرر''اور''لہو پکارتا ہے''۔سردار جعفری کے نثری کارنامے بھی اپنی مثال آپ ہیں۔انہوں نے ترقی پسند تحریک پر اس نام سے ایک کتاب لکھی جو ترقی پسندی کے بہت سے عناصر پر مشتمل ہے۔اس میں کئی نزاعی امور بھی ہیں۔اس کتاب میں ترقی پسندی کے باب میں ان کا نقطۂ نظر بہت واضح ہے جو ان کی شاعری کے رخ کو بھی متعین کرتا رہا ہے۔افسانوی طرز کی ایک کتاب ''لکھنو کی پانچ راتیں'' بھی ان کی یادگار ہے۔یہ بھی ایک زندہ کتاب ہے۔اس کے علاوہ ''پیغمبران سخن''،''اقبال شناسی''،''غالب اور اس کی شاعری''(انگریزی بہ اشتراک قرۃ العین حیدر) ہیں۔ان کے علاوہ ''نظام اردو خطبات'' ہے جو موصوف نے دہلی یونیورسیٹی میں دئے تھے۔یہ خطبات ''ترقی پسند ادب کی نصف صدی'' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔بتایا جاتا ہے کہ ادب،ثقافت اور سیاست پر ان کے مضامین تین سو سے زائد ہوں گے۔چند مضامین انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔

علی سردار جعفری تدوین و ترتیب کے کام میں بھی مصروف رہے۔اس ضمن میں ان کی چند مرتبہ کتابیں جو بیحد معروف ہیں وہ ہیں ''دیوان غالب''،''دیوان میر''،''کبیر بانی''اور''پریم وانی''۔

سردار جعفری نے ڈکومنٹری فلمیں بھی بنائیں اور ٹی وی کے لئے چند اہم کام کئے۔ڈکومنٹری فلموں میں جو مشہور ہیں وہ ہیں ''پھر بولے ائے سنت کبیر''(کہانی اور مکالمے)''ڈاکٹر محمد اقبال''(کہانی اور مکالمے)''ہندوستان ہمارا''اور ''جدو جہد آزادی:سو سال''(انگریزی)ٹی وی کے سلسلے میں ''محفل یاراں''،''کہکشاں'' جیسے سیریل بہت مشہور ہیں۔ انہوں نے حسرت موہانی جوش ملیح آبادی،جگر مرادآبادی،فراق گورکھپوری،فیض احمد فیض اور اسرار الحق مجاز پر اہی سوڈس

لکھے جو" کہکشاں" کے نام سے ٹیلی کاسٹ ہوتے رہے ہیں،"محفل یاراں" میں سترہ ایپی سوڈس تھے۔ایسی تمام سرگرمیوں کے باوجود ان کی اہمیت ان کی شاعری ہی کی وجہ سے ہے بلکہ ان کی تمام دوسری ادبی کارروائیاں اسی کے حوالے سے سمجھی جاسکتی ہیں اس لئے کہ انہوں نے جو بھی کتاب لکھی یا ٹی وی سیریل بنائے ان میں وہی پالیسی اور موقف کام کرتا رہا جو انہوں نے شاعری میں برتنے کی کوشش کی۔

سردار جعفری ترقی پسندی سے اٹوٹ رشتہ رکھتے تھے۔کمیونزم کی تحریک نے انہیں زندگی کا جو شعور عطا کیا تھا وہ ان کی شاعری اور نثری کتابوں میں اظہر من الشمس ہے۔اس صورت حال سے انہیں کچھ فائدہ بھی ہوا تو کچھ نقصان بھی۔ جدیدیت کی جب تحریک سامنے آئی تو ان کی شاعری پر نیز شاعری سے متعلق بوطیقا پر سخت اعتراضات کئے جانے لگے لیکن یہ سچ ہے کہ سردار جعفری اپنی سوچی سمجھی شعریات کے باوجود اس دائرے سے نکلتے بھی رہے اور کہیں کہیں اس دائرے کے اندر بھی لازوال شاعری کی۔

میں نے چند سال پہلے ان کی شاعری کا ایک جائزہ لیا تھا۔ظاہر ہے نہ وہ ہمدردانہ ہے نہ مخالفانہ بلکہ میرے نقطۂ نظر سے ان کی شاعری کا ایک آبجیکٹو مطالعہ ہے۔میں نے لکھا ہے کہ سردار جعفری اردو ادب کی چند ایسی شخصیتوں میں ہیں جن کے ادبی وشعری کارناموں کی تفصیلی وضاحت کے بغیر اردو ادب کی تاریخ کبھی مرتب نہیں کی جاسکے گی۔گزشتہ چالیس پینتالیس برسوں میں جو دو چار نام تواتر کے ساتھ ادبی حلقوں میں موضوع بحث رہے ہیں ان میں سردار جعفری کی حیثیت یقیناً بہت نمایاں رہی ہے۔قبل اس کے کہ میں ان کی شاعری اور اس کے متعلقات زیر بحث لاؤں، یہ لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے کبھی کوئی ملازمت نہیں کی۔خاندان کے دوسرے افراد کے ساتھ بغیر کسی متعینہ ملازمت کے اعلیٰ وارفع زندگی گزارنا ایک مثالی امر ہے۔بہت کم ادبا وشعرا ایسے ہوں گے جنہوں نے ملازمت کی زنجیر اپنے پاؤں میں نہ ڈالی ہو۔لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ سردار جعفری نے سستی اور کاہلی کی زندگی گزاری۔ بلکہ اس کے برعکس ہر لمحہ فعال رہنے کی مثال بھی انہیں سے قائم ہوتی ہے۔فن شعر اور ادبی تحریک سے عاشقانہ و والہانہ وابستگی ان کے لمحے لمحے کو بامعنی بناتی رہی ہے۔اس طرح انہوں نے ایک لمبی زندگی شعروادب کی خدمت میں یوں گزاری کہ ایک طرف تو روزی روٹی کی سبیل بن گئی اور دوسری طرف ایسی عزت وشہرت حاصل ہوئی جو ان کے معاصرین میں فیض کے علاوہ کسی کو میسر نہیں۔جوش کی بات الگ ہے۔لیکن ان امور کے بعد بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سردار جعفری اتنے بڑے نہ بن سکے جو ان کی صلاحیتوں کا تقاضہ تھا۔میں یہاں ایسی ہی وجوہ کی تلاش میں یہ خیالات قلمبند کر رہا ہوں۔

سردار جعفری پر بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں۔اعلیٰ ڈگریوں کے لئے تحقیقی مقالے بھی قلمبند کئے گئے ہیں اور ان کی زندگی ہی میں ان پر خصوصی نمبر بھی نکالے گئے۔کچھ کتابیں بھی شائع ہوئیں لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سردار کو پوری طرح سمجھنے کا کام ہنوز باقی ہے۔تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سا پس منظر ہے جو موصوف کے تخلیقی جودت اور فکری تناظر کی تشکیل میں معاون ہوا ہے۔میں یہاں وحید اختر کے بعض متعلقہ آرا کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرنا چاہتا

ہوں۔ان کے بہت بامعنی جملے ہیں:۔

''سردار جعفری شاعر ہی نہیں بلکہ ناقد بھی ہیں اور نظریہ ساز بھی۔وہ ایک عمر میں اب تک کئی عمریں بسر کر چکے ہیں۔ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت شیعہ مذہبی ماحول میں ہوئی۔ابتدائے سخن میں انہوں نے ایک مرثیہ لکھا۔شیعیت محض ایک مذہب نہیں،ایک تحریک بھی ہے اور ایک تہذیب بھی۔تحریک یوں کہ کربلا سے آج تک شیعیت ذہنی بستگی،قدامت،ظلم،جبر،ملوکیت، استبداد،استحصال اور ناانصافی کے خلاف جہاد کرتی رہی ہے۔عدل توحید کے ساتھ شیعہ عقیدے کے اصول دین میں دوسرا رکن ہے۔اس کے زیر اثر ہی امر بالمعروف اور نہی عن المنکر بھی اصول دین میں ہیں۔جن عقیدے کی بنیاد ان اصولوں پر ہو حیرت نہیں کہ اس کے ماننے والے تاریخ اسلام میں عقلیت،روشن خیالی اور انقلابی خیالات کے نقیب رہے ہیں۔ترقی پسند تحریک میں اگر شیعوں کی تعداد قابل لحاظ ہے تو اس کا مطلب یہی مذہبی ماحول ہے جو مجالس عزا کے توسط سے حریت فکر و اظہار کیلئے ذہنوں کو آمادہ کرتا ہے۔میرے نزدیک عزاداری صرف مذہبی رسوم کا نام نہیں،ایک تہذیب کا نام ہے۔تہذیب یوں کہ عقائد کی بنیاد پر اس مذہب نے روایات کی وہ عمارت کھڑی کی جس نے شاعرانہ تخلیقی اظہار کو پروان چڑھایا اور اسے وہ تاریخی بصیرت عطا کی جو اپنے عصر سے ماورا مستقبل کے امکانات دیکھ سکتی ہے۔'' ●

یہاں میرے لئے وحید اختر کی اکثر باتوں سے اتفاق ممکن نہیں ہے۔ترقی پسند تحریک میں شیعوں کے علاوہ دوسرے عقیدے کے شعرا و ادبا کی تعداد بھی قابل لحاظ ہی نہیں بلکہ کثیر ہے۔پھر ترقی پسندی کسی عقیدے سے عبارت بھی نہیں۔ عالمی منظرنامے پر نگاہ ڈالئے تو اسکی داغ بیل اس فاشزم کے خلاف آواز اٹھانی تھی جو متعلقہ عہد میں انسان اور انسانیت کی بربادی کا بہت سا سامان اپنے ساتھ لے کر پھیل رہی تھی۔اشتراکی تحریک،پھر اس کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک فاشزم کے خلاف صف آرائی تھی،جو شعر و ادب میں دنیا کے بہت سے گوشوں میں تحریک بن کر ابھر گئی۔یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں ادبا و شعرا کی کارکردگی کے سلسلے میں ایسے منشور مرتب کئے گئے جو ایک طرح کا تعطل اور اکہرا پن پیدا کرنے کا باعث ہوئے۔فاشزم دراصل اٹلی کے موسولینی اور جرمنی کے ہٹلر کی انسانی بہبود کے خلاف صف آرائی کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئی۔پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ ضروری معلوم ہوا کہ عوام اپنی حفاظت کیلئے ایسے اقدام کریں کہ فاشزم کی بربریت سے آزادی کی سبیل پیدا ہو۔ظاہر ہے یہ کام رہنما ہی کر سکتے تھے اور یہ رہنمائی الگ الگ جگہوں پر الگ الگ طریقے سے سامنے آئی۔شاعر و ادیب بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے کوئی نہ کوئی ایسی توجیہ پیش کرنی شروع کی جو عوامی سطح پر قابل قبول ہو سکے اور لوگوں کو آزاد کرا سکے۔سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز میں اپنی ڈائری میں یہ امور نقل کئے تھے:۔

● ''سردار جعفری: خواب اور شکست خواب''مشمولہ''افکار''کراچی(سردار جعفری نمبر)نومبر،دسمبر۱۹۹۱ء،ص۴۳۹

''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں اور کیمونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہردل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولہے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے۔ وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کیمونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سرقلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے۔ وہ اندوہناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اس چمکدار دنیا سے، جس کا نام جرمن تھا، پھیلتا ہوا سارے یورپ میں اپنی ڈراؤنی پرچھائیں ڈال رہا تھا اور ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کا مقابلہ کر سکتی تھی اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظم طاقت۔ اس جماعت کی طاقت جو اکٹھا ہو کر کام کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کر کے ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جا رہی تھی جو اسے سماج کو نیچے گھسیٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا بدرجہا اہل بناتی ہے''●

آگے وہ اس کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ ان کے علاوہ ان کے ساتھیوں نے اشتراکی مصنفین کی کتابیں پڑھنی شروع کیں اور تاریخی، سماجی نیز فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرنے کی کوششیں کرتے رہے۔ نتیجے میں ۱۹۳۲ء تک ایک حلقہ بن گیا۔ دراصل ترقی پسند ادبی تصورات میں یہ بات بہت کھل کر سامنے آئی کہ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہئے، ادیب کی انفرادیت کوئی شئے نہیں۔ اس سے الگ ہونا بھی بڑی بات ہے۔ ادب اور سیاست میں چونکہ چولی دامن کا رشتہ ہے اس لئے ان دونوں کی رفاقت زندگی اور ادب دونوں کے لئے نیک فال ہے چنانچہ ادب کو سیاسی جدوجہد میں عملی صورت اختیار کرنی چاہئے۔ ترقی پسندی کو اشتراکیت سے الگ کرنا فعل عبث ہے اور کسی ادیب کا غیر جانبدارانہ رویہ مہمل بات ہے۔ ادب عوام ہی کیلئے نہیں ہے بلکہ اسے اتنا عوامی ہونا چاہئے کہ سطح کے لئے آکۂ کار بن جانا ممکن ہو سکے اور جس سے اس میں تہہ داری آسکے۔ ادب میں رمزیت اور اشاریت مضر ہے۔ لہٰذا اسے بالکل ٹرانسپرینٹ ہونا چاہئے وغیرہ وغیرہ۔ اگر ہم ترقی پسند ادب کے دستاویزات کو نگاہ میں رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۸۵ء تک کتنے ہی منشور مرتب کئے گئے اور ادب کو عوامی بنانے کی کوششیں جاری رہیں۔ خود سردار جعفری نے ترقی پسند ادب پر ایک مفصل کتاب قلمبند کی۔ مجھے اس کتاب کے مشتملات سے چند اقتباسات نقل کرنے کی اجازت دیجئے:-

''ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹفک اور عملی تصور کو ہی اپنا سکتی ہے۔ وہ اسی پیمانے سے

● ''نیا ادب'' جنوری فروری ۱۹۴۱ء

ادب کی رفتار کو ناپتی اور اسی کسوٹی پر اسے کستی ہے۔ وہ ادب کی مستقل، ابدی اور غیر تغیر پزیر قدروں کی قائل نہیں ہے۔ کیونکہ اس کا تصور تاریخی اور سماجی ہے۔ وہ ادب کی رفتار کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آلۂ کار سمجھتی ہے..................تغزل کے نام پر کبھی سوز و گداز کے نام پر کبھی ادب عالیہ کی روایات کے نام پر گریز کی سینکڑوں راہیں نکالی جاتی ہیں اور وہ ہزار پیچ و خم سے گزر کر ایسے تصورات میں کھو جاتی ہے جو سو فیصدی رجعت پرست ہوتے ہیں۔ سامعین اور قارئین کو قطعاً نظر انداز کر کے مارکس اور لینن کے ادھورے اقتباسات سے کام لیا جاتا ہے اور ماضی سے اپنا ملبوس مستعار لینے کا سبق کچھ اس طرح پڑھایا جاتا ہے کہ گزشتہ ادب کی طرف ایک غیر تنقیدی رویہ پیدا ہو جاتا ہے اور فرسودگی اپنی ساری مردنی لے کر ادب پر چھا جاتی ہے..............ترقی پسند ادب پر پروپیگنڈے کا الزام زیادہ تر ہیئت پرست حلقوں کی طرف سے آتا ہے اور اس الزام کو اس سے تقویت پہنچتی ہے کہ ترقی پسند ادیب کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہئے اور ادب جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری اگر پروپیگنڈہ نہیں تو اور کیا ہے..............موضوع کو خارج کر کے ادب کو حسین نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کا حسن بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے..........ہم اپنے بزرگ اساتذہ سے زیادہ خوش قسمت ہیں کہ ہمارے سننے اور پڑھنے والوں کا حلقہ زیادہ وسیع ہے اور آج ایسے حالات پیدا ہو گئے ہیں کہ آرٹ اور ادب زیادہ سے زیادہ انسانوں تک پہنچ سکتا ہے۔''●

ان جملوں کو غور سے پڑھئے تو سردار جعفری کے تنقیدی تصورات ہی نہیں بلکہ شعری نظریات بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ موصوف پوری تحریک کو سائنٹفک اور عملی بنانا چاہتے ہیں اور ادب کے مستقل ابدی تصور کو باطل کرتے ہیں۔ سوز و گداز کے نام پر ہمارے یہاں جو بھی ادب عالیہ ہے اسے سو فی صدی رجعت پرست کہتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ گزشتہ ادب کے باب میں اسے فرسودگی سے تعبیر کرنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے، ادب کے حسن کو موضوع کا مرہون منت بتاتے ہیں اس حد تک کہ ترقی پسندی کے وہ عناصر جو پروپگنڈہ کی زد میں آتے ہیں، انہیں بھی ادب کے زمرے میں رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ پھر اپنی خوش قسمتی پر نازاں ہیں کہ ان کے سننے اور پڑھنے والوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ گویا پڑھنے اور سننے والوں کی تعداد سے ادب کا مرتبہ متعین ہونا چاہئے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ وامق جون پوری نے ان کی بعض منطق کو رد کرنا چاہا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح انہوں نے عوامی شاعری کا پرچار کیا تھا اس سے سب سے زیادہ فیض زد میں آئے تھے۔ ان کے علاوہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں کو بھی ٹاٹ باہر کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

● ''ترقی پسند ادب''، سردار جعفری

سردار جعفری کے تنقیدی تصورات پر ایک طرح کا محاکمہ پیش کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی یہاں تک کہتے ہیں کہ اگر ان کی بات مان لی جائے تو ہومر، غالب، شیکسپیئر اور اقبال پچھلی صفوں میں ہاتھ باندھے کھڑے ہوں گے۔

لیکن کیا خود سردار جعفری کی شاعری ان کی عوامی شاعری کے مطالبات اور خصائص کی روشنی میں جانچی اور پرکھی جاسکتی ہے اور اگر یہ التزام رکھا جائے کہ وہ شعر جو عوام تک پہنچ جائے وہی اہم ہو سکتا ہے تو پھر ان کی اس شاعری کا کیا ہوگا جس میں شعریت کا اتنا اچھا مذاق ہے جو شاید خواص ہی کی چیز ہے۔ عوام سے اس کا رشتہ کم سے کم قائم کیا جاسکتا ہے۔ میرا اپنا احساس رہا ہے کہ جعفری اپنے معاصرین میں شاید سب سے اہم تخلیقی قوت کے شاعر تھے، فیض سے بھی زیادہ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ فیض رومانیت اور ایک طرح کی عاشقانہ غنائیت سے آگے نہیں بڑھ سکتے تھے اور ان کی شعری تخلیق کا دائرہ محدود تھا۔ خود فیض کو اس بات کا احساس تھا چنانچہ میں نے اپنے ایک مضمون ''فیض اور ان کے غیر ملکی معاصرین'' میں یہ سطور قلمبند کئے تھے:-

> ''میرے خیال میں فیض کی سارتر سے ذہنی قربت سارتر کی مارکسیت میں بھی مضمر ہے اور اس کے فن کے دوسرے پہلوؤں میں بھی۔ لیکن ایک بات جو بیحد اہم ہے وہ فیض کے ایک سوال سے تعلق رکھتی ہے جس کا جواب بھی سارتر نے دیا ہے اور ان کے ساتھیوں کا سیدھا سادا سوال تھا 'آپ کی نظر میں ادب میں عاشقانہ یا غنائیہ تحریر کا بھی کوئی مقام ہے یا نہیں؟' اس کا جواب دیتے ہوئے سارتر نے کہا 'کیوں نہیں، وہ تو ہر دل کا ایک فطری تقاضہ ہے جس کی تسکین لازم ہے، لیکن وہ تو ایک پگڈنڈی ہے، شاہراہ نہیں۔ ادب کی شاہراہ کو جو کسی دور میں اسے ایک منزل سے اگلی منزل تک پہنچاتی ہے اس دور کی ذہنی، فکری، جذباتی اور اخلاقی افق پر پوری طرح محیط ہونا چاہئے ورنہ بات آگے نہیں بڑھے گی۔'' ●

ظاہر ہے فیض کے مقابلے میں سردار جعفری کی دنیا وسیع تر تھی۔ پھر بھی وہ فیض کے مقام کے شاعر نہ بن سکے۔ وجہ یہ ہے کہ جو تخلیقی قوت انہیں حاصل تھی، انہوں نے بقول خود عوام کی خدمت میں صرف کر دی۔ یہ خدمت مستحسن سہی، خیالات وقیع سہی لیکن عوامی شاعری کو بھی بہر حال شاعری پہلے ہونا چاہئے اور دوسری باتیں پیچھے پیچھے ہی آئیں گی۔ لیکن سردار جعفری کی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ ان کی بے پناہ شعری صلاحیت پر ضرب کاری لگاتا ہے ایسے میں سردار جعفری کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک حصہ تو وہ ہے جسے ایک نظر میں رد کیا جاسکتا ہے۔ آج کا ایک معمولی طالب علم بھی مارکسی، اشتراکی اور ترقی پسند تحریک سے بے پناہ قربت رکھنے کے باوجود ایسی شاعری کو کبھی معیاری تسلیم نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ شاعری کے تقاضے ہمیشہ سے ایک جیسے رہے ہیں اور وہ ہے تمام تر احساسات اور جذبات کو اس طرح شعری پیکر میں ڈھالنا کہ نثر سے اس کا علاقہ قائم نہ ہو۔ سہل ممتنع کے بہت سے شعر نثر سے معلوم ہوں گے لیکن مفہوم کے

● ''معنی سے مصافحہ''، وہاب اشرفی، ۲۰۰۵ء، ص ۵۷

اعتبار سے اور لفظ کی ہمہ جہت معنویت کے سبب اس منزل پر ہوتے ہیں کہ پیچیدہ اشعار بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ایسے میں یہ بات کھل کر کہی جاسکتی ہے کہ پہلے کسی موضوع کو وجدان بننا چاہئے اور شعری آہنگ میں اس طرح ڈھلنا چاہئے کہ وہ عناصر جنہیں ہم بازاری کہتے ہیں ازخود رد ہو جائیں۔ اس عمل سے کوئی شعر عوام سے اپنا رشتہ یکسر منقطع نہیں کرے گا بلکہ ممکن ہے کہ نعرہ بازی اور پروپگنڈے سے اتنا متاثر نہ ہو جتنا شعر کی دوسری خوبیوں سے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ سردار جعفری کے یہاں سوچنے اور سمجھنے کی بڑی طاقت تھی۔ لیکن وہ اپنے بنائے ہوئے نظریے کے اس حد تک اسیر ہو گئے کہ انہوں نے اکثر وہ راہ اختیار کی جو ادبی اور معمولی شاعر کی راہ ہو سکتی ہے۔ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہے جو کسی نظریے کی پابندی سے پیدا ہوتی ہے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا جوش کی نامقبولیت بھی انہیں بنیادوں پر ہے وہ اپنے جذبات کو Sustain نہیں کر سکے، ورنہ لفظوں کے کھیل اور تماشے میں ان کا مقابلہ ان کے معاصرین میں کون شاعر کر سکتا ہے۔ لیکن ایسی لفظی بازی گری یا تکرار یا شعری Rhetoric شعر کو شعریت کے منصب سے گرا دیتی ہے۔ فیض جہاں اپنی حدود سے ایک طرح کا پرفکشن رکھتے ہیں وہاں جوش جیسے اہم شاعر بھی اپنے پھیلاؤ میں خاصے Imperfect معلوم ہوتے ہیں۔ جبکہ سردار جعفری ان دونوں سے الگ ترقی پسندی کے نظریے کے مدعی بن کر اپنے شعر کو بازاری بنانے کے عمل میں مصروف نظر آتے ہیں اور جہاں کہیں انہوں نے انحراف کی صورت اپنائی ہے وہاں بے حد کامیاب ہوئے ہیں۔ انہیں بنیادوں پر وہ اردو کے مایہ ناز شاعروں میں شمار کئے جاسکیں گے۔

سردار جعفری ایک فعال دانشور کا نام ہے۔ اس کا اظہار میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد کثیر ہے لیکن ایک طویل تمثیلی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' پھر دوسرے مجموعے مثلاً ''خون کی لکیر''، ''امن کا ستارہ''، ''ایک خواب اور''، ''پتھر کی دیوار''، ''لہو پکارتا ہے'' اور ''پیراہن شرر'' ایسے مجموعے ہیں جنہیں ہمدردی سے پڑھنا چاہئے اور دیکھنا چاہئے کہ سردار کس منزل میں اور کہاں کیا کام کر رہے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے ان کا پہلا مجموعہ ''پرواز'' شائع ہوتے ہی مقبول ہو گیا تھا اور مجنوں گورکھپوری نے اس مجموعے کی بنیاد پر یہاں تک کہہ دیا تھا کہ یہ جوش سے بڑے شاعر ہیں۔ ''پتھر کی دیوار'' کے بعد ان کی شاعری کے نئے ابعاد سامنے آئے اور پھر اچھی بری نظموں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ کتابیں بھی چلتی رہیں جو ان کی عظمت کی تعمیر میں خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ مثلاً ''پیغمبران سخن''، ''لکھنو کی پانچ راتیں'' وغیرہ۔ پھر ان کی قید و بند کی زندگی، فلم سازی، یہ ساری چیزیں ملا کر ان کی کارکردگی کی وسعت کی دلیلیں بن گئی ہیں۔ لیکن پہچان اور شناخت کا مسئلہ جب بھی ہوگا ان کی شاعری سے ہوگا۔ ''لہو پکارتا ہے'' کی ایک نظم ہے:

وہ شاخ غم جسے کہتے ہیں دل اسی پہ کہیں
کھلا ہے میری محبت، تری بہار کا پھول
کبھی یہ زخم بنا ہے کبھی تبسم لب
جو زخم ہے وہ امانت ہے میرے سینے میں

یہ لعل ناب کسی کو دکھا نہیں سکتا
مگر تبسم لب صبح کی کرن کی طرح
چھپانا لاکھ میں چاہوں چھپا نہیں سکتا،
جہاں میں بانٹ رہا ہوں یہ دولت بیدار
مری بہار کا غنچہ تری بہار کا پھول

ممکن ہے کہ یہ نظم عوام کے لئے کہی گئی ہو لیکن یہ عوامی نہیں ہے۔ پوری نظم پر شعریت غالب ہے۔ کون ہے جو اس کے پیچھے بھاگے کہ سردار یہاں کیا پیغام دینا چاہتے ہیں۔ ہر مصرع اپنی معنویت کے خزانے وا کئے ہوئے ہے اور نظم ایک ایسے مقام پر ختم ہوتی ہے جہاں اثر آخری منزل پر ہوتا ہے۔ اور یہی ہونا بھی چاہئے۔ تعجب ہے کہ سردار جیسے ذی علم، جن کی نظر فارسی شاعری کے ذخیرے پر گہری تھی، وہ اپنے اس اسلوب کو کیوں آگے نہیں بڑھا سکے۔ وجہ؟ تو صرف یہ کہ انہیں بعد میں پروپیگنڈے کی شاعری کرنی تھی جسے وہ عوامی خدمت باور کرتے تھے۔ دوسری چھوٹی نظموں کا بھی یہی حال ہے، ہر طرح مکمل، ہر طرح پراثر۔ میں صرف چند چھوٹی چھوٹی نظمیں، اشعار یا قطعات نقل کر رہا ہوں:

ابھی ابھی مری بے خوابیوں نے دیکھی ہے
فضائے شب میں ستاروں کی آخری پرواز
خبر نہیں کہ اندھیرے کے دل کی دھڑکن ہے
کہ آرہی ہے اجالے کے پاؤں کی آواز
بتاؤں کیا تجھے نغموں کے کرب کا عالم
لہولہان ہوا جا رہا ہے سینۂ ساز
(تخلیق کا کرب)

حسن تیرا کبھی گل اور کبھی مہتاب ہوا
کبھی آئینہ کبھی مہر. جہاں تاب ہوا
دل بیتاب مرا ریگ رواں کی صورت
تیرے دیدار کی شبنم سے نہ سیراب ہوا
(قطعہ)

جنون زلف معنبر نہیں تو کچھ بھی نہیں
دماغ عقل معطر نہیں تو کچھ بھی نہیں

بہت حسین سہی زندگی کا بت خانہ
نگاہ شوق صنم گر نہیں تو کچھ بھی نہیں
جواب تلخ لب یار ہو کہ بوسۂ یار
اگر وہ قند مکرر نہیں تو کچھ بھی نہیں
(تین شعر)

میں دیکھ چکا ہوں سب بہاریں
بیٹھا ہوں گلوں کی انجمن میں
کتنی ہے لطافت اور نزاکت
بیلے کی کلی کے کنوار پن میں

کیا رنگ کنول کے ہے لبوں پر
کیا رس ہے گلاب کے دہن میں
چمپا کے بدن میں ہے جو خوشبو
ملتی نہیں حور کے بدن میں
اک پھول ہے تو بھی سرخ و شاداب
ریشم کے لرزتے پیرہن میں
لیکن ہے تری ادا ہی کچھ اور
کچھ اور ہے تیرے بانکپن میں
شرمندہ ہیں دختران گلزار
گلزار ہے ایسا تیرے تن میں
جو نکہت و رنگ میں ہو تجھ سا
اک پھول بھی تو نہیں چمن میں
پھولوں کی بہشت باغ میں ہے
اور تیری بہشت میرے من میں
یہ عمر شگوفہ کار تیری
راس آئے تجھے بہار تیری
(ایک پھول)

اوپر کی نظمیں سردار جعفری کی تخلیقی قوت کی پوری پوری خبر دیتی ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زیریں لہجے میں، جس میں بھرپور نغمگی ہو بات کرنے کا اسلوب ان سے سیکھا جاسکتا ہے۔بے خوابیاں،فضائے شب،ستاروں کی آخری پرواز،اندھیرے کے دل کی دھڑکن،اجالوں کے پاؤں اور پھر اس کی آواز،حسن جو کبھی گل ہے اور کبھی مہتاب،آئینہ مہر جہاں تاب،دل بیتاب ریگِ رواں کی طرح،دیدار کی شبنم،زندگی کا بت خانہ،گلوں کی انجمن،کلی کا کنوار پن،کنول کے لب،گلاب کا دہن،چمپا کا بدن،ریشم کے لرزتے پیرہن،دخترانِ گلزار کی شرمندگی،پھولوں کی بہشت،عمر شگفتہ کار وغیرہ وغیرہ ایسے پیکر ہیں جو شاعر کے بصری،سمعی،لمسی اور دوسری حسیات کی بے پناہ شدت کا احساس دلاتے ہیں۔کہیں بھی نثری انداز میں لفظوں کے انتخاب میں لطافت اور جمالیات کا بھرپور احساس شاعر کے قلب وجگر کے جمالیاتی کیف کو واضح کررہا ہے۔ظاہر ہے ترقی پسندی کے پروپیگنڈائی ادب سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔پھر بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ تمام باتیں صرف خواص کے لئے ہی ہیں،جنہیں رد کردینا چاہئے۔افسوس اس کا ہے کہ سردار کی عموماً طویل نظمیں ہی لوگوں کے سامنے رہی ہیں،جن میں تکرار کا انداز اتنا نمایاں ہے کہ حساس قاری کے دل کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔لیکن سردار انہیں نظموں سے پہچانے جارہے ہیں اور یہ حیرت کی بات ہے۔بہرحال!ابھی اس بحث کو یہیں رہنے دیجئے اور جو نظمیں نقل کی گئیں ان کے مقابلے میں یہ نظم دیکھئے:

فرعون و موسولینی و ہٹلر ہیں تہہ خاک
اے اہل نظر نشہ قوت ہے خطرناک
تاریخ کا یہ حرف صداقت ہے ازل سے
مظلوم بہت جلد ہی ہو جاتے ہیں بے باک
مجبور ہیں جو ہاتھ وہ مجبور نہیں ہیں
کر دیتے ہیں چنگیز و ہلاکو کی قبا چاک
یہ دیکھ کہ کس طرح بدلتا ہے زمانہ
ہو تو بھی اگر میری طرح صاحب ادراک
اقبال کا آہنگ ہے آہنگ بغاوت
جاگ اٹھتے ہیں آفاق دہل جاتے ہیں افلاک
(اقبال کی آواز)

ہوسکتا ہے یہ نظم اقبال کی آواز ہو لیکن یہ آواز جمالیات کے تمام ترکیف سے عاری ہے۔نثری انداز نمایاں ہے۔فرعون وموسولینی وہٹلر سبھی مر چکے۔تاریخ کا یہ فیصلہ بھی اٹل ہے کہ نشۂ قوت خطرناک ہے اور مظلوم بہت جلد بیباک ہوجاتے ہیں۔جو ہاتھ مجبور ہیں وہ حقیقتاً مجبور نہیں،یہ چنگیز وہلاکو کی قبا چاک کردیتے ہیں۔اور یہ صحیح ہے کہ اقبال کی آواز

سے آفاق جاگ اٹھتے ہیں۔ لیکن یہاں اقبال کی آواز کسی طرح شعری تجربے میں نہیں ڈھل سکی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مرتبہ منشور کے دائرے میں بندرہ کر اپنے خیالات رقم کر رہا ہے۔ کارل مارکس کے بارے میں اقبال نے کہا تھا:

نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

سردار اس خیال سے متاثر ہوئے ہیں۔ پھر وہ مارکس پر ایک نظم لکھتے ہیں۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے کہ جو آگ مارکس کے سینے میں روشن ہے وہ دراصل سینۂ انساں میں آفتاب جیسی ہے۔ اور پھر جو اشعار قلمبند کئے گئے ہیں وہ ترقی پسند تصورات کے باوجود شعری کیفیت رکھتے ہیں۔ چونکہ لہجہ دھیما دھیما ہے اور الفاظ شعری لطافت سے عاری نہیں اس لئے یہ مختصر نظم بھی قابل لحاظ بن جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں نظم ''شاعر'' کے چند سطور دیکھئے:

سفاک تلوار کی دھار پر
خنجروں کی چمک کے مقابل
ایک نعرہ ہوں میں
ایک پرچم ہوں میں

وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہاں وہ شعری حسیت نہیں جو پچھلی نظموں کے اشعار میں نمایاں ہیں۔ یہاں بھی وہی ترقی پسندی کی مجبوری ہے۔ لیکن دیکھئے، اگر منشور کو بھی شعری آہنگ دیا جائے تو پھر نقصان کا کوئی پہلو نہیں۔ سردار کی یہ نظم دیکھئے:

کون اس عہد میں سچ بولے گا
حرف آتے ہیں قطاروں میں سپاہی کی طرح
حکم شاہی کی طرح
اور پھر آتے ہیں کچھ اور بھی حرف
صف بہ صف دست جنوں باندھے ہوئے
ایک بھی حرف نہیں جو دل و جاں بن جائے
عہد حاضر کی زباں بن جائے
سچ تو اک درد ہے، اک زخم ہے، اک جرات ہے
قید و زنداں بھی ہے سچ اور رسن و دار بھی ہے
لذت شوق بھی ہے، ندرت اظہار بھی ہے
''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق''

(کون سچ بولے گا)

''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق'' کی شعریت کس طرح غیر شعر میں مبدل ہوگئی ہے، دیکھا جا سکتا ہے۔لفظوں کی تکرار، نعرے کی کیفیت، یہ سب کچھ تو اس میں نہیں ہے لیکن وہ شعری تجربہ ہے جو سردار کا بھی وصف خاص رہا ہے۔گویا موصوف کی شاعری کے جائزے میں ہر سنجیدہ قاری ایک کشمکش سے گزرے گا۔اس لئے کہ شعری عروج وزوال شانہ بہ شانہ کھڑے معلوم ہوتے ہیں۔ابھی ابھی ایک نظم تمام تر شعریت سے محروم ہے تو بالکل اس کے برعکس دوسرا نمونہ آپ کے سامنے ہے۔یہ کنفلکٹ اس وقت اور شدید ہوگیا ہے جب سردار کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم تو شاعر ہیں اور پھر یہ کہ ہم تو مبلّغ ہیں، محض شاعر نہیں۔انہیں دو متضاد حلقوں میں ان کی شاعری منقسم ہوگئی ہے۔اس لئے میں نے کہا کہ میری نگاہ میں دو سردار جعفری ہیں۔ایک وہ جو ایک دردمند دل رکھنے والا، شعری صداقتوں کو سمجھنے والا اور ان صداقتوں کو فنی پیکر میں پر اثر طریقے سے ڈھالنے والا ہے اور دوسرا وہ شاعر ہے جو عوامی بن کر، شاعری کو آلہ کار بنا کر تحریک کی رگوں میں خون بھرنا چاہتا ہے تاکہ عوام بیدار ہوں اور اپنے حقوق کی حفاظت کر سکیں۔ہوسکتا ہے کہ ان سے عوام میں کچھ بیداری کی لہر پیدا ہوتی ہو (میرا احساس ہے کہ ایسا کبھی نہیں ہوا ہے) لیکن شاعری فی نفسہ برباد تو ہوا اور ایک بڑے شعری مزاج پر سوالیہ نشان لگانے کا باعث بھی ہوا۔اب آپ طویل نظموں کی طرف رجوع کیجئے۔نظم ''پتھر کی دیوار'' ہی کو دیکھئے۔کیا اس کے کچھ اشعار قلم زد نہیں کئے جا سکتے؟ کیا اس نظم کو مختصر نہیں کیا جا سکتا؟ کلیم الدین احمد ہوتے تو اس نظم کو بھی چند سطروں میں سمیٹنے کی رائے دیتے اور ایسے سطور یقیناً نکال دیتے:

آدمی بھی، محنت بھی/ ماہ وسال آتے ہیں/ اور دن نکلتے ہیں/ روٹیوں کے دانتوں میں/ ریت اور کنکر ہیں/ چاولوں کی صورت پر/ مفلسی برستی ہے/ سبزیوں کے زخموں سے/ پیپ سی ٹپکتی ہے

اور پھر پتھروں، پتھروں، پتھروں یعنی سات مصرعوں میں پتھروں کی تکرار سے کون سا شعری حسن پیدا ہو رہا ہے، پتہ نہیں چلتا۔گویا یہ نظم اگر مختصر کی جاتی اور شاعر خطابت کا لہجہ نہ اختیار کرتا تو بالکل دوسرا انداز پیدا ہوتا۔اسی طرح ایک دوسری نظم ''بمبئی'' کی یہ سطریں:

پتھروں کی چٹانیں
اپنی بانہوں میں بحرِ عرب کو سمیٹے ہوئے

وہ چٹانوں پہ رکھے ہوئے اونچے اونچے محل
چکنی دیواروں پر
قتل، غارت گری، بزدلی، نفع خوری کی پرچھائیاں
ریشمی ساریاں
مخملیں جسم، زہریلے ناخنوں کی بلیاں
خون کی پیاس کھادی کے پیراہنوں میں

یہ کون سی شعری شدت کا اظہار ہے۔ یہ سارے خیالات تجربے کی آنچ میں پک کر شعری تجربہ بھی بن سکتے تھے۔ اور یہ شعری تجربہ وہ فضا قائم کرسکتا ہے جسے ہم اعلیٰ شاعری کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ جب سردار جعفری شعر کہنے لگتے ہیں تو انہیں یہ احساس فوراً ہو جاتا ہے وہ عوامی ہمدردیوں کے شاعر ہیں اور شعر عوام کے لئے کہہ رہے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے منصب سے یعنی شعری منصب سے خود کو گرانے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ورنہ ایک ایسا شاعر جس کو فارسی کی بہترین شاعری کے نمونے ازبر ہوں اور پوری اردو شاعری کا اثاثہ اس کے سامنے ہو، وہ کیوں ایسی کشمکش کا شکار ہوتا۔ کشمکش کی شاعری بھی اچھی ہوتی ہے، بشرطیکہ اس میں کوئی لکشمن ریکھا یا دائرہ نہ ہو۔ لیکن سردار نے خود اپنے لئے متعدد لکشمن ریکھائیں قائم کررکھی ہیں اور جہاں کہیں غلطی سے ایسی ریکھاؤں کو پار کر جاتے ہیں وہاں بڑے شاعر کی تمام تر عظمت ان پر نچھاور ہونے لگتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں جہاں رطب ویابس ہیں، وہاں بہترین شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں۔ پچاس سال پہلے کی ایک نظم ''نیند'' جو موصوف نے اپنے بچے کی سالگرہ کے موقع پر کہی ہے ملاحظہ کیجئے۔ اس پچاس سال پہلے کی شاعری میں آپ محسوس کریں گے کہ کتنے ہی شاعرانہ احساسات نمایاں نظر آتے ہیں:

کہکشاں کی پیشانی
نیم چاند کا جوڑا

....

وقت کی یہ زلفیں
خامشی کے شانوں پر

....

رات پینگ لیتی ہے
چاندنی کے جھولے میں

....

رات خوبصورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی

....

ایک ننھے بچے کی
انکھڑیوں کے بچپن میں
میٹھے میٹھے خوابوں کا
شہد گھول دیتی ہے

اک حسیں پری بن کر
لوریاں سناتی ہے
پالنا ہلاتی ہے

پچاس سال پہلے کی یہ نظم شاعر کے حساس مزاج کا اشاریہ ہے اور پچاس برس کی مشق کسی شاعر کو کہاں سے کہاں لے جاسکتی ہے۔ لیکن میرا احساس ہے کہ سردار جعفری اپنی اس قوی شاعرانہ حس کو تحریک کے باعث کچلتے رہے ہیں اور ان کا ایمان اور ایقان کہ پروپیگنڈہ بھی شاعری ہوسکتا ہے، محض ان کے شاعرانہ رتبے کو خفیف بنانے کا سبب ہے اور کچھ نہیں۔ ورنہ 'ایک خواب اور'، 'اودھ کی خاک حسیں'، 'شادی کا دن'، 'تجدید وفا'، 'نیند'، 'کوچہ چاک گریباں'، ''گفتگو''، 'شعور'، 'خاموشی'، 'ذوق طلب'، 'یہ زندگی ہے'، 'تخلیق کا کرب'، 'ایک پھول'، 'تمہارے ہاتھ'، 'جب صبا آئے گی' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو کسی زبان کی اعلیٰ شاعری کے شانہ بہ شانہ رکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ موصوف نے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:۔

''انہوں نے اپنے مواد عام طور پر 'قومی جنگ' میں شائع ہونے والی خبروں اور اداریوں، سیاسی جماعتوں کی سالانہ کانفرنس کی تقریروں اور قراردادوں عوامی لیڈروں کے بیانات اور آخر آخر پبلو نرودا، پال ایلیوا اور مایاکافسکی کی نظموں کے تراجم سے حاصل کئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں وجدان اور تخلیقی عناصر کی کمی شروع ہی سے کھٹکتی رہی ہے، جس کا اظہار عزیز احمد نے بھی کیا ہے۔ وہ ایک اچھے مقرر ہیں۔ اس کا اثر ان کے اسلوب پر بھی پڑا ہے۔ ان کے انداز بیان میں ایک کرختگی ملتی ہے۔ یہ کرختگی ابتدائی نظموں میں زیادہ نمایاں نہیں ہے کیوں کہ اس وقت وہ پابند نظمیں لکھتے رہے تھے اور ردیف و قافیے کی قید نے ایک حد تک انہیں اپنے قابو میں رکھا تھا۔''●

ظاہر ہے خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس رائے میں جزوی صداقت ہے۔ اس لئے کہ ان کی وہ نظمیں جنہیں شاہکار کہا جاسکتا ہے وہ بغیر کسی حوالے کے بھی لکھی گئی ہیں۔

میں اس بات پر اصرار کرتا چلوں کہ اوپر میں نے جن نظموں کا ذکر کیا ہے سردار ایسی ہی نظموں سے پہچانے جائیں گے نہ کہ ان ہنگامی نظموں سے جنہیں وہ خود ایک سرمایہ سمجھتے رہے۔

سردار جعفری اردو کے چند بڑے شاعروں میں ایک ہیں۔ ان کی بہترین شاعری کا ایک انتخاب سامنے آنا چاہئے۔ اس لئے کہ کسی بھی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے برے یا خراب اشعار سے نہیں لگایا جاسکتا۔ اگر ایسا ہوتا تو میر سب سے غیر اہم شاعر ہوتے۔

سردار جعفری کو ان کے غیر معمولی ادبی کارناموں کے لئے مختلف قسم کے ایوارڈ بھی ملتے رہے جس کی تفصیل یہ

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص ۱۴۳

ہے:- ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' (۱۹۹۵ء) ''پدم شری'' (۱۹۶۷ء) ''جواہر لال نہرو فیلو شپ'' (۱۹۶۹ء) ''سجاد ظہیر ایوارڈ'' (۱۹۷۴ء) ''اتر پردیش اکادمی ایوارڈ'' (۱۹۷۷ء) ''میر تقی میر ایوارڈ، اردو اکادمی بھوپال'' (۱۹۸۲ء) ''کمار آسن ایوارڈ'' (ملیالم، ۱۹۸۳ء) ''مخدوم ایوارڈ، اردو اکادمی حیدر آباد (۱۹۸۰ء) ''ہندروس دوستی تمغہ'' (۱۹۸۴ء) ''ڈی لٹ'' ''اعزازی سند، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (۱۹۸۶ء) ''اقبال اعزاز، حکومت مدھ پردیش'' (۱۹۸۶ء) ''فیض احمد فیض ایوارڈ''، عالمی اردو کانفرنس'(۱۹۸۷ء) اور ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' (۱۹۹۸ء)۔

وامق جونپوری

(۱۹۰۹ء — ۱۹۹۸ء)

وامق کا اصل نام احمد مجتبیٰ زیدی تھا، وامق تخلص کرتے تھے۔ ۲۲ر فروری ۱۹۰۹ء میں کج گاؤں میں پیدا ہوئے جو ضلع جونپور میں تھا۔ ان کے دادا مجتبیٰ حسین عربی، فارسی اور سنسکرت پر کامل دسترس رکھتے تھے۔ علم جیوتش سے بھی تعلق تھا۔ ان کے والد مصطفیٰ حسین کلکٹری کے عہدے پر فائز تھے۔ چنانچہ مسلسل تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ ظاہر ہے وامق بھی ان کے ساتھ ہوتے۔ نتیجے میں ان کی تعلیم مختلف جگہ پر ہوتی رہی خصوصاً فیض آباد، بارہ بنکی اور لکھنو۔

وامق جونپوری نے وکالت کا امتحان بھی پاس کیا تھا لیکن پریکٹس کامیاب نہیں ہوئی اور ایک سرکاری ملازمت سے وابستہ ہوئے۔ اس ملازمت میں بھی جی نہ لگا تو اسے ترک کر دیا اور پھر صرف شاعری کرنے لگے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''چیخیں'' اور ''جرس''۔

وامق جونپوری ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ ان کا خاص موضوع مزدور اور محنت کش ہے۔ چنانچہ غریبوں اور مزدوروں کی پریشانیاں انہیں متاثر کرتی رہیں۔ نتیجے میں وہ ایسے ہی موضوعات سے وابستہ ہو گئے۔ پسماندہ زندگیوں اور طبقوں سے ان کی ہمدردی واضح ہے۔ چونکہ یہ صورتیں ترقی پسند تحریک کو مستحکم اور منظم کرتی ہیں اس لئے وامق بھی اس تحریک کے ایک ستون بن گئے اور اس حیثیت سے خاصی شہرت حاصل کی۔

یہ سچ ہے کہ وامق نے پچاس سالہ ادبی اور تخلیقی سفر میں بہت کچھ دیکھا تھا مثلاً خوں ریزی، جنگ، ظلم و تشدد، طبقاتی استحصال وغیرہ۔ لہٰذا انہوں نے ترقی پسند تحریک کے اثر سے دردمندی کی جوت جگائی۔ یہ کام اس وقت ضروری بھی تھا اس لئے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سرمایہ داری کا جو روپ سامنے آیا تھا وہ بے حد خوفناک تھا۔ اشتراکیت نے عوام کی بیداری کا بگل بجا دیا تھا۔ وامق ایسی صورتوں سے بہت متاثر ہوئے اور عوامی نظمیں لکھیں۔ ۱۹۴۴ء میں ''بھوکا ہے بنگال'' جیسی نظم سامنے آئی تو ان کا شمار اہم شاعروں میں ہونے لگا۔ دوسری نظمیں جو مشہور ہوئیں وہ ''مائی آنکم''، ''مینا بازار'' اور اس قبیل کی دوسری نظمیں بھی عوامی سطح پر ہیں۔ اب تک فیض، مخدوم اور مجاز ایک خاص نہج کے شاعر بن کر ابھر چکے تھے ایسے میں وامق کا نام پیچھے ہی چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن سچ ہے کہ ان کے کلام میں بعض جگہ موسیقیت پائی جاتی ہے۔

غلام رضوی گردش نے "انتخاب کلام وامق جونپوری" میں لکھا ہے:-

"لہجے کی غنائیت اور رچاؤ تو فیض، مخدوم اور مجاز کی شاعری میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے لیکن وامق کی نظموں کی موسیقیت کے اسباب و علل کو سمجھنے کے لئے خاصی دقت نظر کی ضرورت ہے جس کی تشریح و توضیح کے لئے یہ چند صفحات ناکافی ہیں۔ ان کی نظموں کی ہیئت میں ایک مخصوص زیر و بم ملتا ہے جس کی سب سے بڑی وجہ فنون لطیفہ سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے۔ وہ اپنے عہد کے تمام ممتاز موسیقاروں کی خدمت میں بذات خود حاضر ہوئے ہیں اور مختلف سازوں کے رموز سے آشنا ہونے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاہکار نظموں میں کبھی طبلہ کی تھاپ، کبھی ستار کی جھنکار، کبھی ہارمونیم کی تان اور کبھی سارنگی کی حزن آلود فضا پائی جاتی ہے۔ اور یہی وہ وصف ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں ایک ڈرامائی فضا بھی پیدا ہو جاتی ہے۔"•

ذیل میں وامق کی مشہور نظم "بھوکا ہے بنگال" کے دو بند نقل کر رہا ہوں:

ندی نالے گلی ڈگر پر لاشوں کے انبار
جان کی ایسی مہنگی شئے کا الٹ گیا بیوپار
مٹھی بھر چاول سے بڑھ کر ستا ہے یہ مال
رے ساتھی ستا ہے یہ مال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

کوٹھریوں میں گانجے بیٹھے بنئے سارا اناج
سندر ناری بھوک کی ماری بیچے گھر گھر لاج
چوپٹ نگری کون سنبھالے چار طرف بھونچال
رے ساتھی چار طرف بھونچال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال

احسان دانش

(۱۹۱۳ء — ۱۹۸۲ء)

قاضی احسان الحق نام اور احسان تخلص تھا۔ ان کے والد قاضی دانش علی باغ پت ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے

• "انتخاب کلام وامق جونپوری"، غلام رضوی گردش، ص ۱۰

لیکن انہوں نے بعد میں کاندھلا میں سکونت اختیار کر لی۔ احسان یہیں ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے۔

یوں تو احسان کے والد قاضی تھے اور ان کا نام قاضی دانش علی تھا۔ ان کے پاس اچھی خاصی جائیداد بھی تھی لیکن آہستہ آہستہ سب کا خاتمہ ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں بھی مزدوری کرنی پڑی۔ احسان کی تعلیم کا مسئلہ سامنے تھا۔ جب وہ چوتھے درجے میں آئے تو ان کی کتابوں کے لئے گھر کے برتن بھی بیچنے پڑے۔ تعلیم جاری رکھنا تقریباً ناممکن ہو گیا اور آخر کار یہ بھی اپنے والد کے ساتھ مزدوری کرنے لگے۔ بعد ازاں میونسپلٹی میں چپراسی ہو گئے لیکن افسروں سے ان کی بنی نہیں، لہٰذا نوکری چھوڑ کر لاہور چلے آئے اور یہاں بھی محنت و مشقت اور مزدوری کرنے لگے۔ خصوصاً عمارت سازی کے مزدوروں کے ساتھ انہیں کام کرنا پڑا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:-

''علاوہ دیگر عمارتوں کے دیال سنگھ کالج اور پنجاب یونیورسیٹی کے دفتر پر مزدوری کرنے کا مجھ کو فخر ہے۔''●

ان حالات میں بھی انہوں نے کتابوں سے اپنا رشتہ نہیں توڑا اور جو وقت بھی ملتا کتب بینی میں صرف کرتے۔ کچھ عرصے کے بعد وہ ایک سیر گاہ میں چوکیدار ہو گئے۔ اس کے بعد ریلوے کے دفتر کے چپراسی۔ یہ نوکری بھی راس نہ آئی تو گورنمنٹ ہاؤس میں باغبانی کرنے لگے۔ پھر ان تمام الجھنوں سے الگ ہو کر گیلانی بک ڈپو میں بیس روپے ماہوار پر ملازمت شروع کی۔ اپنا ذاتی کتب خانہ بھی قائم کیا جو ''مکتبہ دانش'' کے نام سے لاہور کے محلہ مزنگ میں تھا۔

احسان دانش اس وقت سے شاعری کر رہے تھے جب وہ ریلوے کے دفتر میں چپراسی تھے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ انہوں نے کسی کے سامنے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا جو بھی شعری صلاحیت پیدا ہوئی وہ کتب بینی ہی سے ہوئی۔

احسان کا شاعری کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر ہے۔ وہ اس کے معاشرتی پہلو کو بہت اہم سمجھتے ہیں اور شاعری کو زندگی سے قریب کر کے اس کے مسائل کا عکس پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جذبات وخیالات اور واقعات کو عام فہم اردو میں پیش کرنا چاہئے تا کہ خواص کے ساتھ عوام بھی استفادہ کر سکیں۔ ردیف وقافیہ کی پابندی کو وہ لازمی قرار دیتے ہیں۔ احسان دانش ہندی کے غیر مانوس الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ ان کی نگاہ میں میر، غالب اور فانی بدایونی اہم ہیں۔ میر انیس کے بھی وہ مداح رہے ہیں۔

احسان دانش ایک ترقی پسند شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ترقی پسند حضرات انہیں اپنے زمرے میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل احسان دانش بھی ویسے ہی رومانی تصورات رکھتے ہیں جو ترقی پسندوں کی روش رہی ہے۔ چنانچہ ان کا ذہن بھی انقلابی ہے۔ طبقاتی کشمکش سے بیزار، مروجہ نظام حکومت سے متنفر اور عدم مساوات سے دکھی نظر آتے ہیں۔ احسان برابری اور بھائی چارگی کی تلقین کرتے ہیں۔ گویا ان کی نگاہ میں شعر وادب زندگی سے جوجھنے کا نام ہے لیکن ان تمام امور کے باوجود احسان شاعری کو موسیقی سے ہم کنار رکھنے میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں بے ساختگی کے

● بحوالہ ''اوراقِ گل''، ضمیر احمد ہاشمی، ۱۹۴۴ء، ص ۶۹

ساتھ ساتھ نغمگی اور ترنم کا احساس ہوتا ہے۔

احسان دانش نے شخصی مرثیے بھی لکھے ہیں۔خصوصاً تاجور نجیب آبادی کے بیٹوں کی وفات پر ان کا مرثیہ بڑا پر اثر ہے۔احسان دانش کی تخلیقات میں ''نوائے کارگراں''،''چراغ آتش خاموش''،''جادہ نو''،''زخم مرہم''،''مقامات''، ''گورستان''،''شیرازہ''،''لغات الاصلاح''،''دستور اردو''،''خضر عروض''،''روشنی''اور''طبقات''اہم ہیں۔

ان کی نظم''سادھو کی چتا''کے آخری اشعار نقل کر رہا ہوں:

میرے قصر زندگی میں زلزلہ سا آ گیا
روح کے آئینہ خانے میں دھندلکا چھا گیا

بزم عشرت اٹھ گئی تنبور غم بجنے لگا
ضربت تشویش سے ساز الم بجنے لگا

عبرت اٹھی ، آرزو بیٹھی ، تمنا سو گئی
یاس نے انگڑائی لی ، امید زخمی ہو گئی

رات بھر میرے دل محزوں کو بے تابی رہی
خواب پر غالب پریشانی سے بے خوابی رہی

اب بھی وہ منظر کبھی جب یاد آتا ہے مجھے
زندگی میں موت کا نقشہ دکھاتا ہے مجھے

احسان ہندوستان کی تقسیم کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے۔۱۹۸۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔

جاں نثار اختر

(۱۹۱۴ء—۱۹۷۶ء)

جاں نثار کا پورا نام جاں نثار حسین اختر ہے۔ان کے والد افتخار حسین مضطر خیرآبادی تھے۔اختر کی پیدائش ۱۹۱۴ء میں گوالیار میں ہوئی۔ان کا آبائی وطن سیتاپور خیرآباد تھا۔ابتدائی تعلیم گوالیار میں ہوئی۔پھر وکٹوریہ ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور میٹرک کا امتحان اسی اسکول سے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔اس کے بعد علی گڑھ آ گئے۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۳۵ء میں بی اے پاس کیا۔پھر ۱۹۳۹ء میں فرسٹ کلاس سے ایم اے کی ڈگری لی اور اس کے بعد''اردو ناول اور اس کا ارتقا''پر پی ایچ ڈی کرنے لگے لیکن اسی دوران ان کا داخلہ وکٹوریہ کالج گوالیار میں اردو کے لکچرر کی حیثیت سے ہو گیا چنانچہ تحقیق کا کام مکمل نہ ہو سکا۔

جاں نثار اختر علی گڑھ میں خاصے مقبول رہے۔ ''انجمن حدیقۃ الشعرا'' کے سکریٹری نامزد ہوئے۔ ''علی گڑھ میگزین'' کی ادارت بھی کی۔

جاں نثار اختر کی شادی صفیہ سے ۱۹۴۳ء میں ہوئی۔ صفیہ سراج الحق کی صاحبزادی تھیں اور مشہور شاعر مجاز کی چھوٹی بہن۔ لیکن عجیب اتفاق کہ اختر گوالیار میں رہے اور صفیہ بھوپال میں اور یہ صورت تقریباً چار سال تک رہی۔ جاںنثار اختر نے ۱۹۴۷ء میں گوالیار کی ملازمت ترک کر دی اور بھوپال آ گئے تب صفیہ بھی وہاں آ گئیں۔ چار سال کی علیحدگی کے دوران اپنے شوہر کو جو خطوط لکھے وہ بیحد اہم سمجھے جاتے ہیں اور ''زیرِ لب'' کے نام سے ان خطوط کا مجموعہ شائع بھی ہوا، جو کافی مشہور و مقبول بھی ہوا۔

صفیہ بھوپال آ کر حمیدیہ کالج سے وابستہ ہو گئیں یہیں اختر بھی شعبہ اردو کے صدر ہوئے لیکن وہ کمیونسٹ تھے اور اس پارٹی کے لوگ حکومت کی زد میں آ رہے تھے چنانچہ انہیں استعفیٰ دینا پڑا گویا ملازمت ترک کر کے ممبئی آ گئے، تب مالی حالت بیحد خراب ہو گئی۔ صفیہ بھی بیمار رہنے لگیں اور لکھنؤ آ گئیں جہاں ان کا ۱۹۵۳ء میں انتقال ہو گیا تب جاں نثار اختر ان کے پاس نہیں تھے اور وہاں اس وقت پہنچے جب وہ دفن ہو چکی تھیں۔

جب جاں نثار اختر دوبارہ بمبئی آئے تو ان کی مالی حالت بہتر ہو گئی۔ انہوں نے ۱۹۵۶ء میں خدیجہ ہارون سے دوسری شادی کر لی۔ خدیجہ بھی اتنی ہی نیک مزاج تھیں جتنی صفیہ چنانچہ یہ ہمیشہ ایک خدمت گزار خاتون رہیں اور جاںنثار اختر کی تنک مزاجی برداشت کرتی رہیں۔

جاں نثار اختر ایک اشتراکی شاعر تھے چونکہ باضابطہ اس تحریک سے وابستہ رہے اس لئے ان کے کلام میں وہی صورتیں پائی جاتی ہیں جو عام طور سے ترقی پسندوں کے کلام میں ہوتا ہے۔ ان کے کئی مجموعے اشاعت پذیر ہوئے مثلاً ''تارِ گریباں''، ''جاوداں''، ''پچھلے پہر''، ''خاکِ دل''، اور ''سلاسل''۔ انہیں ۱۹۷۴ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ ایک مجموعہ ''گھر آنگن'' ہے جس میں ان کے قطعات اور رباعیاں ہیں۔ ''ہندوستاں ہمارا'' بھی ان کا ایک مجموعہ ہے جس میں حب الوطنی کے گیت گائے گئے ہیں۔ لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے ایک مجموعہ ''پچھلے پہر'' کے نام سے ۱۹۷۵ء میں شائع کیا جو ہر اعتبار سے ان کی شاعری کا ایک نیا آہنگ پیش کرتا ہے۔ ان کی غزلیں ترقی پسندی کی اس چھاپ سے مبرا ہیں جو ترقی پسند شعرا کی پہچان ہے گویا ایک طرح سے ان کی شاعری کا ایک نیا انداز اس مجموعے سے سامنے آتا ہے۔ رسالہ ''فن اور شخصیت'' کے جاں نثار اختر نمبر میں ایک مضمون باقر مہدی کا ہے جس میں جاں نثار اختر کے بدلتے ہوئے مزاج کی عکاسی کی گئی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد جاں نثار اختر علیل رہنے لگے پھر ان پر فالج کا حملہ ہوا، اس طرح ۱۹۷۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اعجاز صدیقی نے ان کی وفات کی تاریخ یوں موزوں کی:

لکھ دو اعجاز مصرعہ تاریخ
چاک دامان خاک دل اختر

مجھے احساس ہوتا ہے کہ جاں نثار اختر کی ابتدائی شاعری میں ایک طرح کی سطحی رومانیت ملتی ہے۔ اکثر غزلوں، نظموں میں سطحی عشق کی کیفیت نمایاں ہے۔ رومانیت جب ایسی نہج اختیار کر لیتی ہے جس میں فکر کا عنصر بھی ہو تو معنویت پیدا ہو سکتی ہے لیکن جاں نثار اختر کے یہاں ابتدا میں یہ صورت پائی نہیں جاتی پھر بھی اپنی سطحیت کے باعث ایسی نظمیں بھی مقبول عام ہو گئیں یہ اور بات ہے کہ جب ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

یوں بھی جاں نثار اختر کے یہاں دل سے زیادہ جسم اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی محبت کوئی ماورائی صورت اختیار نہیں کرتی۔ یہ اور بات ہے کہ ایسے سطحی امور بھی زندگی کے لئے حوصلہ بخش ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی بہت مشہور نظم ہے ''گرلس کالج کی لاری'' اس میں کہیں کہیں اچھی شاعری کے patches ہیں لیکن کلی طور پر نہیں۔ جاں نثار اختر فکر و فلسفے کی دنیا میں دخل نہیں ہوتے اس لئے بالائی امنگیں ہی ان کی شاعری کا مقدر بن جاتی ہیں ایسی ہی نظموں میں ''آخری ملاقات'' اور ''کسی کو دیکھا'' وغیرہ ہیں۔

سیدہ جعفر نے اس کا احساس دلایا ہے کہ ''دانائے راز'' ان کی ایک نمائندہ نظم کہی جا سکتی ہے لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اس نظم میں بھی وہ فکر کی گہرائی نہیں جو موضوع کا لازمی مطالبہ ہے۔ بعض نظموں میں بنگالی شاعر نذر الاسلام کے علاوہ جوش ملیح آبادی اور مخدوم وغیرہ کے اثرات صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''گھر آنگن'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں فنی گرفت مضبوط نظر آتی ہیں۔ ان میں نادر تشبیہات استعمال کی گئی ہیں۔ غزلوں کو اس نقطۂ نظر سے اہمیت حاصل ہو سکتی ہے کہ اس میں ہندوستانی مزاج جہاں تہاں پایا جاتا ہے۔

بہر طور، جاں نثار اختر اپنی تمام ترکیبوں اور خامیوں کے باوجود ترقی پسندی کے ایک اچھے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کا احساس دلایا ہے کہ جاں نثار اختر کی عام طور پر کامیاب نظمیں وہی ہیں جو انہوں نے اپنی رفیق حیات صفیہ اختر کی وفات پر لکھیں اس لئے کہ ان میں تاثیر بدرجۂ اتم موجود ہے۔ موصوف نے اس سلسلے میں ان کی نظمیں ''خاک دل'' اور ''خاموش آواز'' کو نشان زد کیا ہے۔ ویسے خلیل صاحب کی واضح رائے یہ ہے کہ:-

> ''جاں نثار اختر دراصل ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں۔ اپنا راستہ نکالنے کے بجائے وہ دوسروں کے بنائے ہوئے راستوں پر فوراً چل پڑتے ہیں۔ فیض کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' شائع ہوئی تو جاں نثار اختر نے کئی نظموں میں اس خیال کو اپنایا۔ جس کی مثال 'زندگی صرف محبت تو نہیں ہے انجم'، 'میں بہت دور چلا جاؤں گا' وغیرہ ہیں۔ 'فریب بہار' کے عنوان سے دو نظم پندرہ اگست پر لکھی ہے اس میں انداز بیان جذبی کی نظم 'بیزار نگاہیں' سے اخذ کیا گیا ہے۔''●

یہاں میں ''خاموش آواز'' کے ابتدائی پانچ بند نقل کر رہا ہوں:

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴ء، ص ۱۴۳

کتنے دن میں آئے ہو ساتھی
میرے سوتے بھاگ جگانے
مجھ سے الگ اس ایک برس میں
کیا کیا بیتی تم پہ نہ جانے

دیکھو کتنے تھک سے گئے ہو
کتنی تھکن آنکھوں میں کھلی ہے
آؤ تمہارے واسطے ساتھی
اب بھی مری آغوش کھلی ہے

چپ کیوں ہو، کیاسوچ رہے ہو
آؤ سب کچھ آج بھلا دو
آؤ اپنے پیارے ساتھی
پھر سے مجھے اک بار جلا دو

بولو ساتھی! کچھ تو بولو
کب تک آخر آہ بھروں گی
تم نے مجھ پر ناز کئے ہیں
آج میں تم پہ ناز کروں گی

آؤ میں تم سے روٹھ سی جاؤں
آؤ مجھے تم ہنس کے منالو
مجھ میں سچ مچ جان نہیں ہے
آؤ مجھے ہاتھوں پہ اٹھالو

غلام ربانی تاباں

(۱۹۱۴ء—۱۹۹۳ء)

غلام ربانی تاباں کے والد کا نام جان عالم خاں تھا۔ وہ فرخ آباد کے ایک علاقے پتورا، قائم گنج میں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ سال وفات ۱۹۹۳ء ہے۔ ابتدائی تعلیم ان کے اپنے ہی گاؤں پتورا میں ہوئی پھر قائم گنج کے جارج اسکول

میں داخل ہوئے، اسکول کی تعلیم جب ختم ہوئی تو کرسچن ہائی اسکول سے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ پھر علی گڑھ آ گئے اور وہیں سے ۱۹۳۳ء میں آئی اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۶ء میں سینٹ جانسن کالج آگرہ سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ پھر ایل ایل بی بھی کیا۔ وکالت کے پیشے سے وابستہ ہوئے لیکن جاری نہ رکھ سکے۔ پھر ان کی سیاسی سرگرمیاں تیز ہو گئیں اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو کر مارکسزم کے اصول اور ضابطے کی تفہیم کی طرف مائل ہو گئے۔ ابتدا میں حامد حسن قادری اور میکش اکبرآبادی نے ان کے شعری ذوق کو جلا بخشی لیکن سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے شعری انہماک میں تعطل پیدا ہوتا رہا، اس لئے کہ انہیں جیل بھی جانا پڑا اور وہاں سے چھ ماہ بعد رہا ہو کر آئے تو جامعہ ملیہ میں کلرکی کر لی اور ترقی کرتے گئے۔ ۱۹۵۷ء میں مکتبہ جامعہ کے اعلیٰ افسر ہو گئے۔ ۱۹۹۳ء میں دہلی ہی میں انتقال کیا اور ذاکر نگر کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ ان کے کئی شعری مجموعے ہیں۔ مثلاً ''سازلرزاں''، ''حدیث دل''، ''ذوق سفر''، ''نوائے آوارہ'' ہیں۔ ''ہوا کے دوش پر'' ان کی وہ تقریریں ہیں جو ریڈیو پر نشر ہوتی رہیں۔ ان میں کچھ خاکے بھی ہیں۔ انہیں پدم شری کا خطاب بھی ملا اور سویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے بھی نوازے گئے۔ ساہتیہ اکادمی نے بھی انہیں انعام دیا۔

تاباں کی شاعری کئی حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری عشق و رومان سے عبارت ہے لیکن ایسی شاعری میں بھی ان کا کوئی خاص مقام نہیں بن سکا۔ دراصل بنیادی طور پر وہ ایک ایسے کمیونسٹ شاعر تھے جنہیں اس کا احساس تھا کہ شاعری کو زندگی سے اس طرح ہم رشتہ ہونا چاہئے کہ عوام مستفیض ہو سکیں۔ اس لئے بھی کہ آزادی کے بعد ان کے جو تصورات تھے وہ پورے نہیں ہوئے تھے۔ انہیں ایسا احساس تھا کہ آزادی سرمایہ داروں کے چنگل سے نہیں نکل سکتی ہے۔ لیکن بعد میں انہیں احساس ہوا کہ انہیں اپنا لب ولہجہ بدلنا چاہئے۔ چنانچہ وہ غزل میں دلچسپی لینے لگے۔ ان کی بعض غزلوں میں رمزیت اور ایمائیت کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ بعض دلکش اشعار مل جاتے ہیں۔ جن میں تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن آج بھی تاباں نظموں کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً 'انتظار سحر'، 'تلخیاں'، 'پہاڑی بچّے'، 'سحر انقلاب'، 'رات'، 'امید' وغیرہ یادگار ہیں۔

تاباں نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں گویا ان کے یہاں ہیئتی تجربے کی شکلیں بھی ملتی ہیں۔ ان کی بعض نظموں میں 'دیوالی' اہم سمجھی جاتی ہے۔ 'حدیث دل' کے دیباچے میں غزل اور نظم کے حوالے سے انہوں نے چند امور کی طرف اشارے کئے ہیں، وہ ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

> ''اخبارات اور رسائل میں گھٹیا قسم کی غزلوں کی بھرمار ہے مگر دوسری طرف وہ بے سروپا نظمیں بھی ہیں جو ہر ماہ سینکڑوں کی تعداد میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں جو بے راہ روی اور زبان وبیان کی طرف سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے وہ بھی کم تکلیف دہ نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہر دور اور ہر صنف ادب میں ادنیٰ درجہ کی چیزیں ہمیشہ زیادہ لکھی گئی ہیں۔ غزل بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔

غزل رمز و ایما کی شاعری ہے۔ اس میں نہ تو نظم کا ظاہری تسلسل ہوتا ہے اور نہ بیانیہ انداز۔ اس کا ایک اپنا مزاج ہے، ایک مخصوص لہجہ ہے، ایک خاص آہنگ ہے اور بڑی حد تک دوسرے اصناف سخن سے مختلف انداز بیان۔ اس کے ڈانڈے آرٹ کے اس قبیل سے ملتے ہیں جہاں فنکار چند خطوط کے ذریعہ تصویر مکمل کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے ہر تصویر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ تمام جزوی تفصیلات اس میں پیش کر دی جائیں۔ شاید کچھ تصویروں میں تفصیلات کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہو، مگر بہت سی تصویریں تو تفصیل کو برداشت ہی نہیں کر سکتیں اور ایک چابکدست فنکار چند خطوط کے ذریعہ توانائی، حرکت، گہرائی اور گیرائی خوبصورتی سے ظاہر کر دیتا ہے۔ اس میں فن کا اطلاق جب شاعر پر ہوتا ہے تو اس میں غزل وجود میں آتی ہے۔ یہی غزل کا حسن ہے اور بدقسمتی سے اس کو معترضین نے اس کا بنیادی سقم قرار دیا ہے۔“●

تاباں کے کلام کے بعض نمونے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

وہی گلچیں، وہی دانہ، وہی دام
وہی زندانِ غم آدمیت
وہی مجبوریوں کا اک فسانہ
وہی پابندیوں کی اک حکایت
وہی ماحول کی بھاری سلاسل
وہی جانکاہ احساس ہزیمت

(”پس منظر“ سے)

وہی طبقات کی جنگ
عالم و مظلوم کی جنگ
جس کی بنیادوں پہ قائم ہے نظام عالم

(”فروزاں“ سے)

عام ہے مجلس و زنجیر کا دستور ابھی
اپنے ماحول سے انسان ہے مجبور ابھی
صبح صادق ہے اسیر شب دیجور ابھی

(”آج“ سے)

● ”حدیث دل“ (حرف آغاز)، ص ۸۳۷

دشت بے آب و گیاہ

اور سڑتی ہوئی گلتی ہوئی لاشیں ہر سمت

چیلیں منڈلاتی ہوئیں، پنجے کھولے ہوئے

پر تولے ہوئے

وادیٔ مرگ

(پڑوسن' سے)

جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے

یوں جو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے

وقت کے ہاتھوں ضمیر شہر بھی مارا گیا

رفتہ رفتہ موج خوں سر سے گزرتی جائے ہے

زندگی ذوق نمو ، ذوق طلب ، ذوق سفر

انجمن ساز بھی ہے گرم تگ وتاز بھی ہے

عقل بے چاری دلیلوں میں الجھ کر رہ گئی

ورنہ تاباں اس نگاہ مختصر میں کیا نہ تھا

اختر الایمان

(۱۹۱۵ء — ۱۹۹۶ء)

اختر الایمان کی پیدائش ۱۲ر نومبر ۱۹۱۵ء میں راؤ کھیری میں ہوئی، جو اتر پردیش میں ہے۔ یہ مسلمانوں اور راجپوتوں کی بستی ہے۔ اختر الایمان کے بزرگوں میں کوئی راجپوت سے مسلمان ہو گئے۔ اس طرح ان کا نسلی سلسلہ راجپوتوں سے ہے۔ ان کے والد کا نام مولوی فتح محمد تھا اور دادا کا اقبال راؤ تھا جنہیں بالے راؤ بھی کہا جاتا تھا۔ ان لوگوں کی کپڑے کی دکان تھی۔ جس وقت ان کے دادا کا انتقال ہوا ان کی عمر گیارہ سال کی تھی۔ ان کے چچا مولا بخش نے مکان اور دکان پر قبضہ کرلیا۔ اس سے متاثر ہو کر فتح محمد گھر چھوڑ کر سہارن پور آ گئے۔

اختر الایمان کے والد بڑے ذہین تھے۔ عربی، فارسی کی خاصی تعلیم ہوئی تھی۔ حافظ قرآن بھی تھے۔ طب کی بھی تعلیم حاصل کی تھی۔ لیکن مدرس کا پیشہ اختیار کئے رہے۔ درس و تدریس کے سلسلے میں مختلف جگہوں میں قیام کرتے رہے۔ اس باب میں اختر الایمان خود لکھتے ہیں:-

''کسی گاؤں کی مسجد میں امامت کرتے تھے، وہاں ایک مکتب کھول لیتے تھے، جہاں بستی کے ہر عمر کے لڑکے لڑکیاں پڑھنے آتے تھے۔ اور کچھ دنوں بعد وہ بستی چھوڑ کر دوسری جگہ چلے جاتے تھے۔ اس لحاظ سے میں اپنے آپ کو خانہ بدوش سمجھ رہا ہوں۔'' ●

ابھی اختر الایمان اسکول ہی میں تھے کہ ان کی والدہ سلیمن نے ان کی شادی کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ اختر الایمان نے اپنی تعلیم کا حوالہ دیا لیکن ان کی والدہ بضد رہیں اور اپنی ہی ہم نام ایک لڑکی سے ان کی شادی کرا دی لیکن یہ شادی کامیاب نہ ہوئی۔ اختر الایمان نے ایک مالدار خاتون سلطانہ ایمان سے شادی کر لی، جن سے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا ہے۔

اختر الایمان کی مالی حالت کبھی اچھی نہیں رہی وہ ہمیشہ ناگفتہ بہ حالات سے ٹکراتے رہے۔ دس برس کی عمر سے وہ نامساعد حالات جھیلتے رہے۔ ان کے والد نے ایک یتیم خانے کے مدرسے جس کا نام ''سکھ مدرسہ'' تھا۔ انہیں رکھ دیا اور خود اس مدرسے کے لئے چندا اکٹھا کرنے لگے۔ اس مدرسے میں ان کی تعلیم جس طرح ہوئی ہوگی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ۱۹۳۰ء میں اختر الایمان دلی آ گئے اور مویدالاسلام یتیم خانہ اسکول میں چار سال گزار کر فتح پور مسلم اسکول میں آ گئے۔ یہ اسکول دریا گنج میں تھا۔ انہوں نے فتح پور مسلم ہائی اسکول سے ۱۹۳۸ء میں ایس ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ اب وہ باضابطہ شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ اختر الایمان اس اسکول کے میگزین کے مدیر بھی مقرر ہوئے۔ اس سے پہلے وہ غزلیں کہتے تھے۔ لیکن غزل گوئی اب ترک کر دی اور نظم گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ اسی زمانے میں نظم ''گور غریباں'' لکھی جو اسکول میگزین میں شائع ہوئی۔

اسکول کی تعلیم کے بعد وہ اینگلو عربک کالج دہلی میں داخل ہوئے اور یہیں سے بی اے کیا۔ ایم اے کرنا چاہتے تھے لیکن داخلہ نہ مل سکا۔ تبھی انہوں نے سپلائی ڈپارٹمنٹ میں چھوٹی سی ملازمت کر لی لیکن اس نوکری میں دل نہ لگا اور ساغر نظامی کی ایما پر ''ایشیا'' کی ادارت کے لئے میرٹھ چلے گئے۔ ۱۹۴۲ء میں دلی ریڈیو اسٹیشن میں ملازم ہوئے۔ یہیں ان کی ملاقات میراجی، مختار صدیقی، منٹو، کرشن چندر، ن۔م راشد اور مجاز وغیرہ سے ہوئی۔ اس زمانے میں وہ سب اسی ملازمت سے وابستہ تھے۔ ریڈیو کی ملازمت میں انہیں جگہ جگہ پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑا اور اس ملازمت سے بھی قطع تعلق ہو گیا۔ اس کے بعد ۱۹۴۳ء میں یہ علی گڑھ آ گئے اور ایم اے میں داخلہ لیا۔ لیکن مالی بحران کے سبب تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور علی گڑھ چھوڑ دیا۔ پھر ان کی ملاقات ڈبلو زیڈ احمد سے ہوئی۔ جنہوں نے شالیمار اسٹوڈیو میں ملازمت کے لئے ان کی راہ ہموار کر دی۔ ایسی تمام تر مصروفیات کے باوجود وہ شعر و شاعری سے غافل نہ رہے اور زندگی بھر ناگفتہ بہ حالات سے ٹکراتے ہوئے اپنا شعری سفر جاری رکھا۔ ان کے شعری مجموعوں کی فہرست اس طرح ہے: 'گرداب' (۱۹۴۳ء) 'سب رنگ' (۱۹۴۶ء) 'تاریک سیارہ' (۱۹۵۲ء) 'آب جو' (۱۹۵۹ء) 'یادیں' (۱۹۶۰ء) 'بنت لمحات' (۱۹۶۹ء) 'نیا آہنگ' (۱۹۷۷ء)

● ''سر و ساماں''، پیش لفظ، رخشندہ کتاب گھر، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۰

'سروساماں'(۱۹۸۳ء)'زمین زمین'(۱۹۹۰ء)'زمستاں سرد مہری کا'(۱۹۹۷ء)۔

اس کے علاوہ 'کلیات اختر الایمان'(۲۰۰۰ء)اور خودنوشت 'اس آباد خرابے میں'(۱۹۹۶ء)

اختر الایمان کی شاعری کی تفصیلی بحث کے لئے ایک کتاب یا کئی کتابوں کی ضرورت ہے۔ یہاں میں اختصار سے چند بنیادی نکات کو احاطۂ تحریر میں لاسکتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ کہ اختر الایمان رومان اور حقیقت کے دوراہے پر کھڑے ایک دوسرے سے پیوستہ کرنے کے عمل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی رومان پسندی حقیقت کی دنیا میں رچی بسی نظر آتی ہے اس لئے ان کی سچائیاں خواب آگیں بن جاتی ہیں۔ سریت ان کی شاعری کے لئے ایک حوالہ یوں بنتی ہے کہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اگر کسی بڑی طاقت کا نشان بن کر ابھر جائے تو یہ بڑی بات ہے۔ اختر الایمان چھوٹے چھوٹے تجربے سے بڑا دائرہ بناتے ہیں اور زندگی کی تلخیاں شعری کیپسول میں مخفی ہو جاتی ہیں۔ اپنے احساس اور جذبے کی شعری وضاحت کے لئے انہوں نے علامتوں کا ایک جال بچھا رکھا ہے۔ یہ علامتیں فرانسیسی علامت نگاروں کی دین ضرور ہیں لیکن اس سے بہت مختلف بھی ہیں۔ اس لئے کہ ان کی علامتیں ابہام کا وہ درجہ اختیار نہیں کرنا چاہتیں جو فرانسیسی علامت نگاروں کا خاصہ رہا تھا۔ میں نے پہلے ہی کہا ہے کہ خارجی امور اختر الایمان کے یہاں داخلی کیف وکم کو سمیٹتے ہوئے اظہار کے سانچے میں ڈھلتے ہیں لہذا ان کی علامت نگاری کا کیف کچھ الگ ہی ہے۔ وہ اپنے مجموعہ ''یادیں'' کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:-

> ''میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے، علامیہ کیا ہے، اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے، میں اس تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ صرف اتنا کہوں گا علامیہ کی شاعری سیدھی سیدھی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک تو اس کے علامیہ کا استعمال کرتے وقت شاعر کا رویہ آمرانہ ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی علامیہ کو کبھی ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ معانی میں استعمال کر جاتا ہے، دوسرے الفاظ کے بظاہر جو معنے ہوتے ہیں وہ علامیہ کی شاعری میں بدل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر میری نظم 'قلوپطرہ'۔ اس نظم کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔ لفظ 'قلوپطرہ' کو میں نے نہ اس کے تاریخی پس منظر میں استعمال کیا ہے اور نہ اس کے اپنے معنوں میں۔ قلوپطرہ کے نام سے جو اخلاقی پستی وابستہ ہے یہاں اس تصور کا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ جنگ کے نتائج میں ایک قحبگی کی افزائش بھی ہے۔ قلوپطرہ کا علامیہ استعمال کر کے اس قحبگی کی طرف اشارہ کیا ہے، اس ایک نام کے ساتھ نظم میں اور بھی کئی نام ہیں جیسے پرویز، انطونی، یہ بھی علامیہ کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔''●

اس اقتباس پر نظر ڈالتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

---

● ''یادیں''، اختر الایمان

''اختر الایمان کی علامتیں داخلی اور حسی کیفیات کو سمجھاتی ہیں۔ روحانی کرب، گہری اداسی، تنہائی کے احساس وغیرہ کو سمجھنے میں ان کی علامتوں سے مدد ملتی ہے۔ ذہنی تصادم میں جن علامتوں کی تخلیق کی ہے، ان میں محبت کی ناکامی اور زندگی کی شکست وریخت کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ مسجد، موت، پرانی فصیل، قلوپطرہ، زندگی کے دروازے پر، تنہائی میں، پگڈنڈی، دستک، پیغمبر گل، ایک لڑکا، یادیں، پس دیوار، چمن، اذیت پرست شہر، قبر، لوگوائے لوگو اور دوسری کئی نظمیں علامتی کردار سے پہچانی جاتی ہیں۔

اختر الایمان نے روایتی پیکروں اور نئے پیکروں کو اپنے گہرے تاثرات سے تابندہ کردیا ہے۔ جام، کلیاں، خزاں، بہار، رخسار، درد، مسافر، چراغ، شبنم، پتنگے، شمع، کلیاں، کانٹے، کارواں، زنجیر، داغ، لہو، اشک، دیا، زخم، چشم نم، فریاد، چاند، کرن، گردش، ازل، ابد، سورج، خلا، افلاک، ندی، سمندر اور دوسرے بہت الفاظ اور پیکر استعمال کئے ہیں اور اپنے تاثرات سے روایتی لفظوں میں زندگی پیدا کردی ہے۔'' ●

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہ علامتیں ان کی اپنی زندگی کو شعر بننے سے نہیں روکتیں بلکہ ان کی زندگی کو روپوش کرنے کے عمل سے دوچار ہوتی ہیں۔ اختر الایمان نے اس کا اظہار کیا تھا کہ ان کی شخصیت ان کی شاعری کا جزو خاص ہے۔ میں اگر ٹی ایس ایلیٹ کے خیال کو مدنظر رکھوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ دراصل ان کی شاعری کو فرار کا ایک راستہ بھی بتاتی ہے۔ مزید یہ کہ اس کی تطہیر بھی کرتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسندوں جیسی اکہری معنویت کی نظموں سے اپنا رشتہ قائم نہ رکھ سکے۔ وہ ذہنی طور پر ترقی پسند تھے۔ انسان اور انسانیت کے فروغ اور اس کی عظمت کے قائل تھے۔ لیکن اس کے شب و روز میں داخل ہونے کے لئے کوئی اکہرا طریقہ کار یا اکہری معنویت کا طریقہ کار نہیں اپنا سکتے تھے۔ یہی صورت ہوئی کہ ترقی پسندوں نے انہیں اپنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان سے ان کا رشتہ واجبی سا رہا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر لکھتے ہیں:۔

''ترقی پسندوں نے اختر الایمان کے شعری کمالات اور ان کے شاعرانہ مرتبے کو اجالنے کی سعی اس لئے نہیں کی کہ ان کی شاعری ترقی پسندوں کے نظریاتی فریم ورک سے لگا نہیں کھاتی تھی۔ دوسری وجہ میراجی کی ادبی رفاقت تھی۔ میراجی کو ان لوگوں نے رجعت پسند قرار دیا تھا اور ان کے ساتھ ناروا سلوک بھی برتا گیا۔ ایک نجی گفتگو میں اختر الایمان نے مجھ سے کہا تھا کہ ان کی موت پر میں نے کئی لوگوں کو خبر کی تھی لیکن بیشتر ترقی پسند ان کے جنازے میں شرکت سے قاصر رہے۔ اختر الایمان کے ساتھ ترقی پسندوں نے وہ سلوک تو نہیں کیا جو میراجی

● ''اختر الایمان: جمالیاتی لیجنڈ''، شکیل الرحمٰن، اردو مرکز عظیم آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۱، ۲۰۲

کے ساتھ کیا گیا لیکن انہوں نے ان کی شعری حیثیت اور شاعرانہ مرتبت کی تکذیب کی کوشش ضرور کی۔ یہ اور بات ہے کہ اس قافلے کے بیشتر قافلہ سالار غبار کارواں بن کے رہ گئے۔'' •

اور یہ سچ ہے کہ ان کی شاہکار نظمیں 'مسجد'، 'تنہائی میں'، 'ایک لڑکا'، 'یادیں'، 'تاریک سیارہ'، 'باز آمد'، 'غلام روحوں کا کارواں'، 'بنت لمحات'، 'کوزہ گر'، 'شیشے کا آدمی'، 'عہد وفا'، 'اپاہج گاڑی کا آدمی' وغیرہ ایسے امور کا احاطہ کرتی ہیں۔

اختر الایمان کسی ایک موضوع میں بند نہیں۔ ان کی شاعری کا میدان زندگی کے چٹیل میدان کی طرح ہے اس میں جو کچھ ہے اسے اسیر کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ لیکن لامحدود محدود میں نہیں سما سکتا۔ یہی صورت ان کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔ ورنہ ان کے موضوعات کی بوقلمونی، وسعت اور رنگارنگی کے کتنے ہی مناظر ہمارے سامنے ہوتے ہیں۔

اختر الایمان نے کہیں کہیں طنزیہ رخ بھی اپنایا ہے۔ خصوصاً بعض علامتی نظموں میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن ایسے معاملے میں انہوں نے تشدد کی راہ نہیں اپنائی بلکہ اپنے آپ کو contain کیا ہے۔ کہیں ڈرامائی کیف سے تو کہیں خندہ زیر لبی سے۔ اس لئے ان کا طنز کوئی وحشت ناک صورت اختیار نہیں کرتا۔ دراصل ایک چیز جو انہیں گرفت میں رکھتی ہے وہ انسانی قدروں کا ترفع ہے اور یہ ترفع ہی ہے جو ان کے احتجاج کو شائستہ بنائے رکھتا ہے۔

اختر الایمان کے شعری مرتبے کے تعلق سے راشد، میراجی اور فیض کے نام برابر آتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی حدیں الگ الگ ہیں، موقف بھی الگ اور طریقہ کار بھی الگ الگ۔ موازنہ تفصیل طلب ہے جس کا یہ موقع نہیں۔ یہ تینوں شاعر اپنی اپنی جہتوں سے اپنے معاصرین کو بے حد متاثر کرتے رہے ہیں۔ لیکن ان کی الگ الگ دنیا اس عہد کے بہت سے پہلوؤں پر اس طرح محیط ہے کہ اسے کسی ایک سطح پر نہیں لایا جا سکتا۔ ہاں انسانیت کی زبوں حالی، قدروں کی شکست و ریخت اور شاعری میں ان کے اظہار کے مطالبات ان کا مشترکہ اثاثہ ہیں۔ بہر حال! اختر الایمان کی مختلف نظموں سے کچھ اشعار نقل کر رہا ہوں جن میں ان کی شاعری کے مخصوص نقوش بیش از بیش ملتے ہیں:

شام ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں
جو کبھی سنگ گراں بن کے مرے سر پہ گرا
راہ میں آیا کبھی میری ہمالہ بن کر
جو کبھی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
اشک بن کر مری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے
جو کبھی خون جگر بن کے مژہ پر آیا
آج بے واسطہ یوں گزرا چلا جاتا ہے
جیسے میں کشمکش زیست میں شامل ہی نہیں

(بنت لمحات)

• ''اختر الایمان: تفہیم و تشخص''، ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۶

میں بھٹکا بھٹکا پھرتا ہوں کھوج میں تیری جس نے مجھ کو
کتنی بار پکارا لیکن ڈھونڈ نہ پایا اب تک تجھ کو
میرے سنگی میرے ساتھی تیرے کارن چھوٹ گئے ہیں
تیرے کارن جگ سے میرے کتنے ناتے ٹوٹ گئے ہیں

(بلاوا–تاریک سیارہ)

نیا طرز وفا ، تم نے جو سیکھا ہے ابھی
کچے شیشے کی طرح ٹوٹ کے ریزہ ہو جائے
اور تم مجھ سے ہر اک خوف کو ٹھکراتے رہو
چیخ کر ایسے لپٹ جاؤ، کلیجہ پھٹ جائے!

(اذیت پرست)

یہاں اسرار ہیں ، سرگوشیاں ہیں ، بے نیازی ہے
یہاں مفلوج تر ہیں ، تیز تر بازو ہواؤں کے
یہاں بھٹکی ہوئی روحیں، کبھی سر جوڑ لیتی ہیں
یہاں پر دفن ہیں گزری ہوئی تہذیب کے نقشے

(ویرانی فصیل)

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بر دوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

(مسجد)

ماہ و سال آتے چلے جاتے ہیں
فصل پک جاتی ہے کٹ جاتی ہے
کوئی روتا نہیں اس موقعے پر
حلقہ در حلقہ نہ آہن کو تپا کر ڈالیں
کوئی زنجیر نہ ہو
زیست در زیست کا یہ سلسلہ باقی نہ رہے
(بازآمد)

ساری ہے بے ربط کہانی دھندلے ہیں اوراق
کہاں ہیں وہ سب جن سے جب تھی پل بھر کی دوری بھی شاق
کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
وہ بھی ہم کو رو بیٹھے ہیں چلو ہوا قرضہ بے باق
کھلی تو آخر بات اثر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

(یادیں)

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج ، اندوہ پرور ، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے ، یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے ،جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

(ایک لڑکا)

بہ حیثیت شاعر اختر الایمان کی بے حد پزیرائی ہوئی۔عوام وخواص دونوں ہی نے انہیں اپنا جانا۔''یادیں'' کی اشاعت پر ۱۹۶۰ء میں انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔'' بنت لمحات'' پر اردو اکیڈمی نے انعام دیا۔اس کے علاوہ ''نیا آہنگ'' کو مہاراشٹر اردو اکادمی نے ایوارڈ سے نوازا۔''سروساماں'' پر مدھیہ پردیش حکومت نے اقبال سمان دیا۔

اختر الایمان کی وفات ۹ر مارچ ۱۹۹۶ء کو بمبئی میں ہوئی اور وہیں دفن ہوئے۔

مجروح سلطان پوری

(۱۹۱۶ء — ۲۰۰۰ء)

مجروح سلطان پوری ترقی پسند شاعروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ان کی شاعری کا سرمایہ قلیل ہے۔پھر بھی وہ یکسر رد نہیں ہوئے بلکہ اردو غزل گوئی کی بعض روایتوں کے امین بن کر ابھرے ہیں۔یوں بھی ہوا کہ ترقی پسندی کے

تقاضوں کے پیش نظر ان کے کلام میں بھی کچھ گھن گرج کی کیفیت ملتی ہے لیکن وہ دال میں نمک کے برابر ہے۔ میں یہاں مجروح کے کلام پر تبصرہ نہیں کرنا چاہتا۔ آئندہ صفحات میں ان کی شاعری کے تمام رخوں کی کیفیت کا اندازہ لگایا جائے گا۔ یہاں دیکھنا یہ ہے کہ مجروح کی زندگی کے احوال کیا رہے ہیں۔

مجروح سلطان پوری کی تاریخ پیدائش کا مسئلہ ہنوز طے نہیں ہوا ہے۔ اس سلسلے میں موصوف نے ڈاکٹر ضیاالدین شکیب سے ملاقات کے دوران خود جو بیان دیا ہے وہ یہ ہے:۔

"ایک دفعہ میں نے اپنی والدہ ماجدہ سے پوچھا کہ ہماری پیدائش کا دن آپ کو تو یاد ہوگا۔ انہوں نے فرمایا کہ بیٹے اتنا یاد ہے کہ جمعرات کا دن تھا اس کے بعد رات ہوئی اور ساڑھے چار بجے تم پیدا ہوئے۔ دوسرے دن جمعہ بھی تھا اور عید بھی۔"●

مجروح کے انتقال کے فوراً بعد کالی داس گپتا رضا نے مجروح سے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھا:۔

"ایک روز میں نے ان سے ان کی تاریخ ولادت دریافت کی کیوں کہ 'تذکرہ ماہ و سال، (مرتبہ: مالک رام) میں درج تاریخ یکم جولائی ۱۹۱۵ء سے بھی اتفاق نہ تھا۔ فرمایا کہ ۱۹۱۵ء تو غلط محض ہے مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۱۹ء سال ولادت ہوگا۔ میں نے مزید ٹٹولا تو انہوں نے اپنی بڑی بہن کے حوالے سے بھی مجھے کئی باتیں بتائیں۔ میں نے دو تین گھنٹوں کی مغز پچی کے بعد ان کی ہمشیرہ (جو عمر میں ان سے بڑی تھیں) کے دئے ہوئے حوالوں کی مدد سے ان کی تاریخ ولادت متعین کر دی۔ جسے سن کر وہ بہت خوش ہوئے۔ ابھی حال ہی کے ایک انٹرویو میں انہوں نے یہی تاریخ ولادت بتائی تھی اور کہا تھا کہ اس کا تعین کالی داس گپتا رضا نے بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہی صحیح ہے۔ تاریخ ولادت یہ ہے: ۱۷ر جون ۱۹۲۰ء جمعرات صبح چار بجے۔"●●

مرزا سلیم بیگ نے مجروح سلطان پوری سے ایک انٹرویو لیا تھا جو "مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام" میں شائع ہوا ہے۔ ایک سوال کے جواب میں مجروح کہتے ہیں کہ انہیں بچپن میں 'بابو' کہا جاتا تھا اور یہی لفظ بچوں کے لئے اعظم گڑھ میں جاری تھا۔ ان کے والد پولس سب انسپکٹر تھے۔ ان کی والدہ گاؤں کی تھیں۔ اعلیٰ تعلیم کی کوئی روایت خاندان میں نہیں تھی۔

مجروح ۱۹۳۸ء میں باضابطہ طبیب ہو گئے اور انہیں یہ سند حاصل ہوگئی۔ پھر انہوں نے ٹانڈہ میں اپنا مطب قائم کیا۔ خلیق انجم کے خاکے میں ان کے ابتدائی عشق کے بارے میں چند جملے ملتے ہیں۔ پہلے ان جملوں کو دیکھئے:۔

● بحوالہ "گلکاریٔ وحشت کا شاعر: مجروح" مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۶۱

●● بحوالہ: "مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام"، کالی داس گپتا رضا، ۲۰۰۰ء

''مجروح نے خود مجھے مسکراتے ہوئے بتایا تھا کہ ٹانڈہ میں ایک بہت خوبصورت لڑکی سے ان کو عشق ہو گیا تھا جس کا بعض لوگوں کو علم ہو گیا۔ اس لئے وہ لڑکی کی رسوائی کے ڈر سے ٹانڈہ چھوڑ کر سلطان پور آ گئے۔''●

یہ پورا بیان مجروح کی شرافت کی دلیل بھی ہے اور عشق میں محض لڑکی کی رسوائی کے خوف سے مطب بند کر کے سلطان پور چلا آنا اہم بات ہے۔

''چراغ'' کے مجروح نمبر میں یہ اطلاع بہم پہنچائی گئی ہے کہ مجروح لکھنو کے ایک میوزک کالج سے بھی وابستہ ہوئے جہاں انہوں نے موسیقی کی باضابطہ تعلیم شروع کی تھی۔ لیکن ان کے والد ان کی افتادِ طبع سے ناخوش تھے۔ نتیجے کے طور پر انہیں یہ سلسلہ بند کرنا پڑا۔

مجروح نے غالباً ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء سے شاعری شروع کی تھی۔ میں ''گلکاریٔ وحشت کا شاعر'' سے اس باب میں ایک اقتباس نقل کرتا ہوں جو اصلاً رسالہ ''چراغ'' سے مستعار ہے:-

''مجروح کی طبیعت کو شاعری سے لگاؤ اور کافی مناسبت تھی۔ سلطان پور میں ہی پہلی غزل کہی اور وہیں کے ایک آل انڈیا مشاعرے میں سنائی۔ اس مشاعرے میں مولانا آسی الدنی شریک تھے۔ انہوں نے ایک غزل مولانا کی خدمت میں بہ غرض اصلاح روانہ کی۔ مولانا نے مجروح کے خیال کو باقی رکھنے اور اسی صحیح مشورے کے بجائے ان کے اشعار ہی سرے سے کاٹ دئے اور اپنے اشعار لکھ دئے۔ مجروح نے مولانا کو لکھا کہ مقصد اصلاح یہ ہے کہ اگر قواعد یا زبان یا بحر کی کوئی لغزش ہو تو آپ مجھے اس طرف متوجہ کریں، یہ نہیں کہ اپنے اشعار کا اضافہ کر دیں۔ مولانا نے جواب دیا کہ اس قسم کی اصلاح کے لئے میرے پاس وقت نہیں۔ چنانچہ یہ سلسلہ بند ہو گیا۔''●●

۱۹۴۸ء میں مزدور اور کسان تحریکوں میں نیا جوش پیدا ہوتا ہے۔ جس کو دونوں نئے ملکوں کی جمہوری حکومتیں خطرناک سمجھتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اس صورت حال کے اثرات اردو کے ادیبوں پر بھی نافذ ہوتے ہیں۔ پاکستان میں راولپنڈی سازش کیس کا نام لے کر اور ہندوستان میں بغیر کوئی خاص نام دئے شاعر اور ادیب جیل میں بند کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۵۱ء میں مجروح بھی ایک سال کے لئے داخل زنداں ہوتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی سے ملاقات کا واقعہ ندیم صدیقی اور رفیع نیازی کے انٹرویو میں ملتا ہے۔ وہیں سے ایک اقتباس دیکھئے:-

---

● سوانحی خاکہ، مشمولہ: ''گلکاری وحشت کا شاعر: مجروح'' خلیق انجم، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲

●● ''گلکاریٔ وحشت کا شاعر''، مرتبہ: خلیق انجم، ۲۰۰۰ء، ص ۱۲

"کچھ دنوں بعد کچھ دوستوں کے ساتھ علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا۔ جہاں رشید احمد صدیقی صاحب سے ملاقات کے لئے گیا تو جواب ملا مصروف ہیں ملاقات ممکن نہیں۔ بہر حال میں نے ایک رقعہ لکھا۔ ملاقات کا اور کوئی مقصد نہ تھا آپ لوگوں سے ملنا ایک سعادت ہے اور وہ سعادت حاصل کرنے حاضر ہوا تھا، بہر حال جا رہا ہوں۔ ابھی میں دروازے تک ہی پہنچا تھا کہ آدمی بھاگتا ہوا آیا اور کہنے لگا کہ آپ کو بلایا جا رہا ہے۔

میں نے رشید احمد صدیقی صاحب سے ملاقات کی اور اپنا کلام سنایا۔ انہوں نے مطالعے کے سلسلے میں دریافت کیا۔ میں نے جواب میں کہا: مطالعہ تو کچھ بھی نہیں۔ بس درس نظامیہ میں عربی، فارسی اور کچھ شعرا کا کلام جو درس کے طور پر پڑھایا گیا ہے۔ انہوں نے کہا مطالعہ تو بہت ضروری ہے۔ میں نے کہا جناب سلطانپور میں تو مطالعے کی کوئی شکل نہیں ہے۔ وہ تھوڑی دیر چپ رہے اور پھر کہا۔ آپ علی گڑھ آجایئے۔ میں نے کہا 'غریب آدمی ہوں۔ علی گڑھ کس طرح آؤں؟ میں تو میٹرک پاس بھی نہیں ہوں۔ انہوں نے شفقت آمیز لہجے میں کہا 'آپ میرے یہاں آجایئے'

اس طرح مجھے رشید صاحب کے یہاں تین سال قیام کا موقع ملا۔

رشید صاحب کے گھر آنے والوں میں جذبی، ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا حسرت موہانی، شیخ الجامعہ مجیب صاحب، ڈاکٹر عابد تھے۔ جو اکثر میرا کلام سنتے۔ اس وقت تک میں مشاعروں میں چھا چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ مشاعروں وغیرہ کی داد بے معنی ہے، پس میرے ذہن میں خیال آیا جو بھی کہوں دل کی گہرائیوں سے کہوں، اس سے قطع نظر کہ وہ اشعار لوگوں پر کیا تاثرات چھوڑتے ہیں اور لوگ اس پر داد دیتے ہیں یا نہیں۔" ●

مجروح نے زندگی کا ایک بڑا حصہ فلمی دنیا میں بسر کیا۔ ان کا سنجیدہ شعری کلام بہت مختصر ہے۔ اس کی وجہ بھی یہی بتائی جاتی ہے چونکہ موصوف فلموں سے ہی زیادہ دلچسپی لیتے رہے اس لئے ساری تخلیقی قوت وہیں صرف ہوتی رہی۔ چونکہ موصوف غزل گوئی میں اپنے امتیازات سے ہٹنا نہیں چاہتے تھے اس لئے تخلیقی سطح پر خود ایک پابندی لگا رکھی تھی۔ لیکن تخلیقی قوت نے ایک دوسرا رخ اختیار کیا اور وہ رخ تھا فلمی گیتوں کو ایک اعتبار دینا۔ اس میں وہ خاصے کامیاب بھی ہوئے۔

ابتدا میں جن شعرا سے وہ متاثر ہوئے وہ ان کے بیان کے مطابق مجاز، جاں نثار اختر، جگر، اصغر گونڈوی اور جوش تھے۔ لیکن مجروح جگر کے بارے میں خصوصیت سے یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے جونپور کے مشاعرے میں مجروح کو سنا تو اپنے پاس بلایا اور کہا کہ تمہارے یہاں انفرادیت ہے، اسے گنوانا نہیں چاہئے۔ انہوں نے انہیں اپنے پاس رہنے کی

● مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام' مرتب: ڈاکٹر محمد فیروز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۸۵، ۲۸۶

بھی دعوت دی۔ جس پر ان کا اپنا تاثر ان کے الفاظ میں یہ ہے کہ ظاہر ہے اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ لیکن جگر سے کبھی انہوں نے اصلاح نہیں لی۔

مجروح سلطان پوری ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ یوں تو ان کی غزلوں میں وہ شدت نہیں جو عام طور پر ترقی پسندوں کے یہاں ملتی ہے۔ پھر بھی اس کا اظہار بار بار کیا جاتا ہے کہ ان کی شاعری کی عقبی زمین ترقی پسند تحریک سے نہ صرف متاثر رہی ہے بلکہ ذہنی طور پر ہمیشہ وہ اس سے قریب رہے ہیں۔

میں نے پچھلے صفحات میں اس کا اظہار کیا ہے کہ مجروح ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ لیکن ترقی پسندی جس طرح شاعری کے ساتھ عمومی لحاظ سے برتاؤ کرنا چاہتی تھی، اس سے بہت حد تک وہ دور رہے۔ پہلی وجہ تو یہ تھی کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل کا اپنا ایک مزاج تھا، اس کے مزاج میں غایت درجے کی نازکی کا احساس ہوتا ہے۔ فارسی شاعری اور اردو کی کلاسیکی شاعری کے مطالعے نے مجروح پر یہ عیاں کر دیا تھا کہ غزل کی نزاکت و نفاست شور و غوغا میں قائم نہیں رہ سکتی۔ لہٰذا وہ عام ہمدردی کے شاعر ہونے کے باوجود اور انسانیت کا پرچم لہرانے کے باوجود، مزدوروں کسانوں کو اپنے گیت سنانے کے باوجود، بہت حد تک غزل کو نعرہ بازی سے بچانے کی سعی کرتے رہے اور جہاں کہیں وہ غوغائی مرحلے سے گزرے وہ ترقی پسندی کی لے تیز کرنے کے سلسلے میں شاید ایک کوشش رہی تھی۔ یہ کوشش واقعتاً مستحسن نہیں تھی۔ چند مثالیں ایسی دی جا سکتی ہیں جہاں وہ اپنے منصب سے گرے ہیں۔ لیکن یہ مثالیں چند ہی ہیں۔ ایسے اشعار پیش کئے جائیں گے لیکن ذرا ٹھہرئے۔

مجروح سلطان پوری چونکہ غزل کے شاعر تھے اس لئے عمومی طریقے پر اس اسکول کے بنیاد گزاروں کی نظر میں اتنے احترام کے قابل نہیں تھے اس لئے کہ غزل کی تنگ دامانی تحریک کی بہت سی باتوں کو اپنے دامن میں نہیں سمیٹ سکتی تھی۔ پھر غزل لکھنا اس دور میں گھاٹے کا سودا تھا یہ اور بات ہے کہ فیض ہوں کہ سردار جعفری دونوں ہی غزل کہتے رہے تھے۔ کچھ دوسرے شاعر مجاز، جاں نثار اختر وغیرہ بھی غزلیں کہہ رہے تھے لیکن فضا ایسی تھی جہاں نظم پر بہت زیادہ زور تھا اور عام غزل سے وابستہ رہنا بڑے حوصلے کا کام تھا۔ غزل سے وابستگی کے معنی یہ ہوئے کہ اسے مرکزی حیثیت دینا اور نظموں کی طرف راغب نہ ہونا۔ مجروح سلطان پوری بس یہی زمین چاہے کتنی ہی محدود کیوں نہ ہو اپنی تخلیقی قوت کے لئے استعمال کرتے رہے۔ کسی دوسری صنف کی طرف رجوع کرنا انہوں نے ضروری نہ سمجھا۔ استثنائی صورتوں کی بات الگ ہے۔ تنا ہی نہیں وہ غزل کی مدافعت بھی کرتے رہے جس کا اظہار انہوں نے خود اپنے ایک انٹرویو میں کیا ہے۔ متعلقہ باتیں تنی اہم ہیں کہ انہیں پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ تا کہ ان کا موقف جو غزل کے بارے میں تھا وہ واضح ہو جائے:-

> ''میری اچھی غزلوں میں ابتدائی غزلیں زیادہ تر علی گڑھ کے زمانے کی ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں بمبئی کے ایک مشاعرے میں آنے کا اتفاق ہوا۔ کاردار صاحب نے میرا کلام سنا۔ ان دنوں وہ 'شاہجہاں' بنا رہے تھے۔ انہوں نے ملازم رکھ لیا اور اس طرح میں بمبئی کا ہو کر رہ گیا اور اس

کے بعد میں ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند مصنفین میں شامل ہو گیا۔ اس زمانے میں کیمونسٹ تحریک زوروں پر تھی چنانچہ میں کیمونسٹ تحریک سے بھی وابستہ ہو گیا اور اس طرح میں نے جہد وعمل کی بات غزل میں اس وقت شروع کی جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کی وجہ سے جگر صاحب کے چہیتے ہونے کی حیثیت سے پورے گروپ میں معتوب بارگاہ ٹھہرے کہ یہ تو ترقی پسندوں میں شامل ہو گیا۔ اور ترقی پسندوں کا یہ رویہ رہا کہ یہ غزل گو ہے، غزل زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی، کسی نے کلیم الدین احمد کا مقولہ دہرایا اور کسی نے بوڑھی نائکہ کہا۔ اس وقت ہم جس پلیٹ فارم پر آئے وہاں ہمیں شاعر نہیں تصور کیا جاتا تھا کیوں کہ ہم نے غزل کی صنف اپنائی تھی اور جب غزل شاعری نہیں تو ہم بھی شاعر نہیں۔ مگر میری نظر میں غالب کا یہ شعر تھا:

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اور میری نظر میں میر کا یہ شعر:

ہاتھ جھنجلا کے نہ دامن پہ ترے مارتے ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

پھر مجاز کا یہ شعر:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
اوروں کا گریباں یاد رہا خود اپنا گریباں بھول گئے

اور یہ آتش کا شعر:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

بتائیے اب اس میں کون سا حسن ہے، کون سا عشق ہے؟ مگر کوئی کہہ دے کہ یہ غزل نما شعر نہیں۔ غزل کا شعر ہے اور اعلیٰ درجے کا شعر ہے۔

میں اپنے آپ سے یہ کہتا کہ جب یہ اشعار غزل کے ہیں تو آخر کیا وجہ ہے کہ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس قسم کے اشعار کہے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ مجھے ضد ہو گئی کہ میں تو کہوں گا۔ ہاں اس میں کہیں کہیں ضرور ہوا کہ میں بالکل direct ہو گیا بلکہ اپنی گاؤں کی زبان میں کہوں گا کہ الارہو گیا اور جو لوگ anti progressive تھے، انہوں نے اس کو بہانہ بنا کر میری خوب

کھنچائی کی۔ میرے اچھے شعروں کو شعر ہی نہیں کہا۔ میرے بارے میں تیس پینتس سالہ شاعری پر کوئی مضمون آیا تو وہ پہلا مضمون ڈاکٹر محمد حسن نے ''عصری ادب'' میں لکھا ہے۔ جس میں مجھے میری طرح پیش کیا ہے۔ ورنہ ہوتا کیا تھا کہ جب بڑے غزل گو شعرا کا نام آتا تھا تو کوئی بھی نقاد (ہند و پاکستان) میرا نام ضرور لیتا تھا۔ جیسے فیض، فراق، مجنوں، علی سردار جعفری لیکن مجھ پر کسی نے لکھا نہیں۔ یہ ایک روایت سی بن گئی۔'' ●

اس اقتباس پر مزید تبصرے کی اس لئے ضرورت نہیں ہے کہ ان پر آگے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔

مجروح کی غزل کے عمومی تیور کی طرف واپس آیئے تو محسوس ہوگا کہ موصوف کی شاعری میں ایک طرح کا طنطنہ ملتا ہے۔ یہ طنطنہ زیادہ تر اپنے سلسلے میں یا اپنی شاعری کے باب میں ہے جو جلد ہی محسوس کر لیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں یہ احساس سمویا گیا ہے کہ وہ اپنی ایک الگ روش رکھتے ہیں۔ ان کی انفرادیت نمایاں ہے یا یہ کہ سبھوں سے مختلف ہیں، یا یہ کہ ان کا رنگ قطعی الگ ہے یا یہ کہ ان کے یہاں جو بانکپن ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں نہیں ہے۔

مجروح نے بہ طریق احسن ترقی پسند شعائر کو اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے اور ایسے طریقہ کار میں بھی اپنی جودت طبع کو برقرار رکھنے میں خاصے کامیاب ہوئے۔ ابھی میں نے فیض کے کچھ اثرات کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے جس کی موصوف تردید کرتے رہے تھے لیکن یہ سچ ہے کہ ترقی پسند شعائر کے استعمال میں کئی جگہ وہ فیض سے قریب آ گئے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ انہوں نے شعری کیفیات کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ فیض کا نمایاں رنگ تو ملتا ہے مگر اس میں بھی ان کی اپنی انفرادیت گم نہیں ہوئی۔ شعر دیکھئے:

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

فیض کے شعر کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن یہاں ''ہاں مجھے دیکھ مجھے'' میں ایک کیف ہے جو دونوں کو الگ بھی کرتا ہے پھر ایک شعر اور:

یہ ذرا دور پہ منزل یہ اجالا یہ سکوں
خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ

دراصل فیض کے اس شعر کی طرف ذہن کو راغب کرتا ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
کہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

● ''مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام'' مرتب: ڈاکٹر محمد فیروز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۸۶، ۲۸۷

ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ مجروح متعلقہ مضمون کا جواب دے رہے ہیں۔ فیض کو احساس ہے کہ جس اجالے کی تلاش تھی وہ ہنوز حاصل نہ ہو سکا۔ جب کہ مجروح کہتے ہیں کہ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ اجالے کی تلاش کی جائے، ابھی خواب دیکھتے رہنا ہے اور خواب کی تعبیر سے غرض نہیں رکھنی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ مجروح کے سامنے فیض کا شعر تھا، جس کا وہ جواب دینا چاہ رہے تھے۔ بہر حال یہ بات ضمناً آ گئی ہے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ ترقی پسندی کے متعینہ مضامین میں بھی مجروح نے خوب خوب اپنی صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔ ایسا مظاہرہ جو انہیں سے وابستہ ہو کر رہ گیا۔ مثلاً دو شعر دیکھئے:

میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغر ہر خاص و عام
یوں تو جو آیا وہی پیر مغاں بنتا گیا

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

دیکھئے پہلے شعر میں مجروح ایک طرح سے پرانے پیر مغاں یا رہبروں کو نشانہ بنا رہے ہیں۔ جن کے پاس دینے کیلئے کچھ نہیں تھا، عوام و خواص سب کا دامن خالی رہا۔ ایسے رہنماؤں کے پاس دینے کے لئے شاید کچھ تھا بھی نہیں۔ چنانچہ مجروح اس المیے کا اظہار کرتے ہیں کہ اب تک پیر مغاں بننے میں دیر تو نہیں ہوئی لیکن کسی نے کچھ deliver نہیں کیا۔ مفہوم یہ بھی ہے کہ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ پیر مغاں ہر خاص و عام کے لئے کچھ نہ کچھ کرے، ان کی بھوک مٹائے اور ان کی زندگی بہتر بنانے کی کوشش کرے۔ شاید ان کے ذہن میں ہے کہ یہ کام ترقی پسندوں ہی سے ہو سکتا ہے۔ اس نکتے کی تکمیل اس شعر سے ہو رہی ہے:

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

عجیب بات ہے کہ مجروح قید و بند کی زندگی کو دیوار کہن یا سلسلہ کہن سے تعبیر کرتے ہیں جسے ایک دن ختم ہو جانا ہے۔ لہٰذا اب ایسے ممانعات کچھ معنی نہیں رکھتے اور ساری رکاوٹیں مجروح کے آگے بے معنی ہو گئی ہیں۔ اب مجروح زلف صنم کا نعرہ لگاتے ہیں۔ غور فرمائیے کہ نعرے کو معتدل بنا دینا اور اسے رومان سے مبدل کر دینا ان کا بڑا کمال ہے۔ حالانکہ متعلقہ شعر کی آواز قدرے بلند ہو گئی ہے، جو مجروح کا خاصہ نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں اس کے بعد کا شعر تمام تر اشتراکی لفظیات کے باوجود شعری کیفیات سے مملو ہے۔ میں صرف اس بات کا اظہار کرنا چاہ رہا ہوں کہ مجروح کے اندر وہ تخلیقی قوت ہے جو عام خیالات کو بھی شعری وصف سے آراستہ کر سکتی ہے۔ عمومی طور پر ہوتا تو یہ ہے کہ ایسے تصورات نعرہ بازی کے زمرے میں آ جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے جذبات و احساسات کو contain نہیں کر رہا ہے بلکہ آواز کو بلند کرنے پر مجبور ہے یعنی اس کے اندر وہ شاعرانہ کیف اور ہنر مندی دونوں ہی ناپید ہیں۔ ایسے میں شعر اکہرا ہو کر اپنے منصب سے گرتا ہے اور ایک طرح کی غیر تخلیقی فضا مرتب کرتا ہے۔ خود مجروح نے جہاں کہیں بھی یہ بداحتیاطی کی

ہے وہاں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ایک مشہور غزل ہے،ملاحظہ کیجئے:

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

دیار شام نہیں ، منزل سحر بھی نہیں
عجب نگر ہے یہاں دن چلے نہ رات چلے

ہوا اسیر کوئی ہمنوا تو دور تلک
بپاس طرز نوا ہم بھی ساتھ ساتھ چلے

ہمارے لب نہ سہی وہ دہان زخم سہی
وہیں پہنچتی ہے یارو کہیں سے بات چلے

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

بچا کے لائے ہم اے یار پھر بھی نقد وفا
اگرچہ لٹتے ہوئے رہزنوں کے ہات چلے

پھر آئی فصل کہ مانند برگ آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے

قطار شیشہ ہے یا کاروان ہم سفراں
خرام جام ہے یا جیسے کائنات چلے

بلا ہی بیٹھے جب اہل حرم توائے مجروح
بغل میں ہم بھی لئے اک صنم کا ہات چلے

نو اشعار کی یہ غزل فن پر مکمل گرفت کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ مشعل جاں، جنوں صفات، دیار شام، منزل سحر، بپاس طرز نوا، ستون دار، سروں کے چراغ، نقد وفا، برگ آوارہ، قطار شیشہ، خرام جام وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں جو بیحد اہم استعارے تشکیل کر رہی ہیں۔اب مشعل جاں کا جلانا اور جنوں صفات بننا اس لئے ضروری ہے کہ منزل حاصل کرنے کے لئے یہ شرطیں ہیں اور یہ بھی کہ ایسے مرحلے میں اپنے ہی گھر کو آگ لگانا بھی ہے۔گویا مجروح جس سفر پر روانہ ہیں، جو مقصد حاصل کرنا چاہتے ہیں اس کا راستہ سہل نہیں ہے۔سب کچھ لٹا دینا ہے۔ پھر دوسرے شعر میں ایک عجیب abstraction ہے۔یہ ایسا وقت ہے،ایسی جگہ ہے جسے نہ شام سے تعبیر کر سکتے ہیں نہ صبح سے۔یہ نگری بھی عجیب ہے یہاں دن رات کچھ بھی نہیں۔گویا مجروح دھندلی دھندلی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اسی دھند میں سفر کرنا چاہتے ہیں۔اس

لئے وہ لوگ جو شفاف صبح وشام کے عادی ہیں ان کے لئے اس نگری کا سفر دشوار گزار ہو سکتا ہے۔لیکن مجروح کے ساتھ چلنے کی شرط بھی یہی ہے۔کسی پر کوئی مصیبت پڑے،کوئی ہو جو اسیر ہوا ہو،مجروح کا یہ طرز خاص ہے کہ اس کا ساتھ دینا ہے۔یعنی مصائب میں جو گھرا ہوا ہے وہ گویا ان کا ایک شریک کار ہے۔لب زخم بن سکتے ہیں۔ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہے جب باتیں ایسی ہوں جن میں زخم لگنے کے امکانات بھی ہوں۔لیکن اس مرحلے سے خوف بھی نہیں کھانا ہے۔ اتنا ہی نہیں ستم تو ہوں گے،ستم کی رات بھی طویل ہوگی لیکن اس کے ساتھ یوں چلنا ہے کہ سر کٹتے رہیں لیکن ان کا غم نہیں کرنا ہے،ایسی رات تو کٹے ہوئے سر کے چراغ سے ہی روشن ہو سکتی ہے لہٰذا قربانی کے بغیر منزل حاصل نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے یہ شعر:

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

عجیب کیفیت رکھتا ہے۔ہر چند کہ جیسا میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے اس میں فیض کے رنگ کی کیفیت ضرور ہے۔مجروح اس طرح کی رجائی کیفیت کو سامنے لاتے رہتے ہیں۔ستم سے خوف نہیں کھاتے،راستے میں رہزن ہیں، بچھڑنے والے بھی ہیں،لیکن ان کے پاس جو سرمایہ ہے حوصلے کا سرمایہ وہ بہر طور منزل تک پہنچانے کی سبیل ہے۔اور پھر ایک وقفے کے لئے یہ کیفیت ہوتی ہے کہ برگ آوارہ فصل سی دکھائی دیتی ہے۔کھلے ہوئے پھول نامہ و پیام بنتے ہیں کہ آگے بڑھنا ہے اور پھر یہ ایسا خرام ہے جس میں ساری کائنات چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔شیشے کے قطار کارواں بناتے ہیں اور ہم سفر ہیں۔قطار شیشہ سے نازکی کا احساس ہو رہا ہے،ٹوٹنے پھوٹنے کا بھی۔لیکن یہ تو کائنات سے عبارت ہے جیسے وہ سفر میں اکیلے نہیں ہیں۔لیکن مجروح جو منزل حاصل کرنا چاہتے ہیں اس میں ''شیشگی'' کے باوجود آگے بڑھنے کا کیف ہے۔چنانچہ مجروح یہ بھی کہتے ہیں کہ حرم کے بلاوے پر ایک صنم کا ہاتھ ساتھ ہے۔گویا مرد و زن،حسن و عشق سبھی ایک خاص مقصد کے حصول میں رواں دواں ہیں۔

اب مجروح کی lyricism پر تھوڑی سی گفتگو کی جائے۔غزل اور غزلیت کا ذکر بار بار ہو چکا ہے۔غزل میں ایک دھیمی آنچ ہے جس سے جذبہ ایک عجیب سوزش کے ساتھ سامنے آتا ہے،ایک خاص وصف اور کیف رکھتا ہے جو اچھی غزل کا مزاج ہوتا ہے۔فیض اپنی پوری شاعری میں اس کیف کو ملحوظ رکھتے ہیں۔مجروح بھی غزلیت سے دامن کشاں نہیں گزرتے اور ان کے یہاں lyricism یا تغزل ایک روشن کیفیت کی طرح نمایاں ہوتی ہے۔ایک غزل دیکھئے:

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں کہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے
وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر
اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے

وہی بات جو نہ وہ کہہ سکے مرے شعر و نغمہ میں آگئی
وہی لب نہ میں جنہیں چھو سکا قدح شراب میں ڈھل گئے

فکر، غزلیت اور غنائیت نے مجروح کو ایک اہم غزل گو شاعر کے منصب پر فائز کیا ہے۔ لیکن ۱۹۵۳ء میں مجروح کی شاعری پر پہلا تنقیدی مضمون جو ''غزل'' کے پہلے ایڈیشن میں بطور تعارف شائع ہوا ہے سردار جعفری کا ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ:-

''مجروح کو بڑا شاعر بننے کے لئے اس آہنگ کو زیادہ بلند کرنا ہے اور یہ ہو کے رہے گا کیوں کہ دور وسطیٰ کے شعرا نے جس جنگ کی ابتدا کی تھی آج کے ترقی پسند شاعر اس کی انتہا کر رہے ہیں۔ ان کی لڑائی جاگیرداری ذہنیت کے خلاف تھی، ہماری لڑائی جاگیرداری اور سامراجی ذہنیت کے خلاف ہے، اس لئے ہم کو اپنی نوا اور زیادہ تلخ و تیز کرنی پڑتی ہے۔''●

مجروح اگر سردار کی یہ رائے تسلیم کر لیتے تو ہوسکتا ہے کہ فکر کی سی کیفیت میں ایک آنچ کا اضافہ ہو جاتا ہے لیکن غنائیت دم توڑ دیتی، غزلیت چیخ پکار میں مبدل ہو جاتی اور وہی ہوتا جو عام ترقی پسند شاعر کے یہاں ہوتا آیا ہے۔ شاعری منصب سے گرتی اور مجروح وہ نہ ہوتے جو آج ہیں لیکن سردار نے اس آہنگ کو ضرور محسوس کیا تھا جو ان کی نگاہ میں زیادہ بلند نہیں تھا۔ ظاہر ہے اس کا زیادہ بلند نہ ہونا ہی شاعر کے اہم بن جانے کا جواز پیش کرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا آہنگ تو بڑا تیز اور بلند آہنگ ہے پھر بھی وہ شاعری کے منصب سے نہیں گرتے تو پھر مجروح کیوں؟ جواب سیدھا سادا ہے کہ اقبال کا آہنگ تیزی اور طراری کے باوجود موسیقی کی اعلیٰ سطح کی چیز ہے اور ان کے یہاں فکر کا جو نظام ہے وہ ایک خاص لب و لہجے کی یاد دلاتا ہے یعنی ایک ایسا لہجہ جس کے وہ خود بھی خالق ہیں اور خاتم بھی اور جس کا تتبع ممکن نہیں۔ مجروح ویسا آہنگ پیدا نہیں کر سکتے تھے اور انہیں اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ لیکن معین احسن جذبی جو ان کے ہم عصر رہے ہیں بڑے پتے کی بات لکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:-

''مجروح عشقیہ شاعری کا حق ادا نہیں کر سکے۔ اس کا انہیں احساس ہے لیکن اس کے باوجود اس میدان میں وہ اپنے ہمعصر شاعروں میں سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ ان کی اس نوع کی شاعری میں تجربات کی پختگی کے ساتھ ساتھ فکر کا کچھ عنصر شامل ہے جس کی وجہ سے ان کی رومانیت میں ایک خاص وزن و وقار پیدا ہو گیا ہے۔''●●

مجروح عشقیہ شاعری کا حق ادا نہیں کر سکے تو کیا وہ ایسا کرنا چاہتے تھے۔ عشقیہ شاعری کے اپنے مطالبات ہیں مجروح کو عشق کی اپنی انتہائی ناکامی کے بعد بھی کوئی ایسا زخم نہیں لگا جو انہیں میر بنا دیتا۔ لیکن یہ اپنے ہم عمر شاعروں میں

● ''غزل'' مجروح سلطانپوری، 'تعارف' از: سردار جعفری

●● بحوالہ ''مجروح سلطانپوری: مقام اور کلام' مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ۲۰۰۰ء، ص ۳۷

سب سے آگے نظر آتے ہیں۔ایک حق گو شاعر کا بیان ہے اور یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے یہاں تجربات کی پختگی میں وہ فکر شامل ہے جو انہیں ترقی پسندی نے عطا کی تھی۔لہٰذا اگر ان کی رومانیت میں ایک خاص وزن و وقار پیدا ہو گیا ہے تو یہ اچنبھے کی بات نہیں۔ایک دوسری بات بھی جذبی نے محسوس کی ہے کہ مجموعی حیثیت سے مجروح کا رشتہ کلاسیکی شعرا سے ملتا ہے۔یہ وہی نکتہ ہے جس کی میں نے وضاحت بھرپور طریقے پر کی ہے۔ایک اہم تنقیدی مضمون محمد حسن کا ہے•انہوں نے مزید اس کا احساس دلایا ہے کہ:۔

''مجروح بلاشبہ آج کی غزل کے کلاسیکی لہجے کی مزاج داں ہیں اور جس طرح وہ سجا اور سنوار کر غزل کہتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ ان کی غزل کیا آج دھندلکوں والے دور کو بھی حوصلہ اور اعتماد کا وہی نور بخش سکے گی جو وہ اس دور سے پہلے ارزانی کرتی آئی ہے؟ انہوں نے اس سجاوٹ اور نکھار کو لاتعداد تراکیب تراش کر اور نئی نغمگی سے بھرپور مرقع مرتب کر کے نبھایا اور ضرب موسم، مطلع امکان، تیشۂ نظر، سیل رنگ، مشعل جاں، شعلۂ آوارہ، گلہ سنگ بتاں، سر مقتل ظلمات، سنگ سفر، بپاس طرز نوا، فراز دار، ستون دار، خرام شیشہ نہ جانے کتنی دلفریب اور نظر نواز تراکیب مجروح کی ایجاد ہیں۔ان کے آرٹ کی جھنکار اور ان کے مرقعوں کی تصویر سازی کا جائزہ مستقل مقالے کا محتاج ہے لیکن ان تراکیب کی جانفزائی کے پیچھے جس لہجے اور جس نظریے نے ان کی غزل کو تہہ داری اور جانفزائی بخشی ہے وہ غزل کے نئے مزاج کی بھی آئینہ داری کرتا ہے اور مجروح کی غزل کی تاریخ ساز معنویت کی بھی:

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی'' •

مجروح کے شاعرانہ منصب کے سلسلے میں چند ناقدین کی رائے پیش کر رہا ہوں:۔

''مجروح کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے ان کی شعری ہوش مندی یا حسیت میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے شروع سے ہی اس بات کی شعوری کوشش کی ہے کہ شاعری میں عوامی شناخت کے ساتھ ساتھ ان کی انفرادی شناخت بھی برقرار رہے۔یعنی ان کا کلام شاعروں کی بھیڑ میں بھی بے چہرگی کا شکار نہ ہو جائے۔اسی لئے وہ روزمرہ کے اجتماعی تجربات کو نظم کرتے وقت بھی اپنی انفرادی اور منظم شعری حسیت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔''••

• ''سجیلا غزل گو''، محمد حسن، مشمولہ: ''مجروح سلطانپوری: مقام اور کلام'' مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۹

•• ''مجروح کا شعری رویہ''، فضیل جعفری، مشمولہ: ''مجروح سلطانپوری: مقام اور کلام'' مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۵

''مجروح صاحب نرم وشیریں الفاظ کے شاعر ہیں، ان کی غزلوں کی نزاکت اور لطافت، شیرینی اور سادگی متاثر کرتی ہے۔ مجروح کے کلام سے جو جمالیاتی نشاط حاصل ہوتا ہے غالبًا اس کا سبب یہ ہے کہ جدید اردو غزل میں یہ خوشبو اور خوشبوؤں سے الگ ہے۔ بعض تجربے نئے نہیں ہیں لیکن اپنی خاص لطافت کی وجہ سے نشاط ومسرت عطا کر دیتے ہیں۔''●

''مجروح کے اشعار کا آہنگ باوقار ہے۔ ایک نرم خرام جوئے رواں کی طرح، جس میں تیز لہریں کم ہی ابھرتی ہیں اور بھنور یا جوار بھاٹا تو اٹھتا ہی نہیں۔ اشعار بڑی یکسانی اور یکسوئی کے ساتھ ایک ہموار سطح پر دھیرے دھیرے جنبش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس آہنگ میں ایک لطیف نغمگی ہے، ایک زیرلب ترنم ہے۔ یہ ایک ایسے رومان پسند کی آواز ہے جو ہنگاموں میں سکون کا متلاشی ہے۔ اس آواز میں دار ورسن کا جو ذکر ہوا وہ بھی بڑی خموشی اور آہستگی کے ساتھ، یہ اس گہری جمالیات کی صدا ہے جس کے اجزائے ترکیبی ہیں دردمندی اور حسن پسندی۔''●●

مجروح کے شاعرانہ منصب سے کسی کو انکار نہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ مجروح کی آواز منفرد ہے اور وہ ایک ایسا امتیاز رکھتے ہیں جو دوسرے شاعروں کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔ ان کا مقابلہ وموازنہ صرف فیض سے ممکن ہے اور وہ بھی اس لئے کہ فیض نے بعض بہت ہی ترنم ریز رومانی غزلیں کہی ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر نظم ہی کے شاعر ہیں۔ ایسے میں مجروح جو اپنی طنطنے کی شاعری میں جو کچھ اپنے بارے میں کہتے آئے ہیں بے جا نہیں ہے اس احساس کے باوجود کہ ان کا سرمایہ بے حد قلیل ہے۔ افسوس کہ وہ اس میں وسعت نہ لا سکے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو کر اپنا بہت سا تخلیقی کام دوسری راہ پر لگا دیا۔

مجروح کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی ساری تخلیقی قوت فلمی شاعری میں صرف کر دی۔ اس طرح فلمی گانے تو اہم تر بن گئے، انہیں وقار حاصل ہوا لیکن خود ان کا سرمایہ غزل مختصر ہو گیا۔ بہرحال! یہ بھی ایک کام تھا جسے موصوف نے بطریق احسن انجام دیا اور اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

علی جواد زیدی

(۱۹۱۶ء — ۲۰۰۴ء)

ان کا اصلی نام صابر محمد آبادی تھا۔ لیکن علی جواد زیدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ والد کا نام سید امجد تھا۔ ان کا گھرانا ذی علم تھا۔ زیدی ۱۰ مارچ ۱۹۱۶ء میں کرہا ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے لیکن زیادہ تر سید باڑہ قصبہ محمد آباد، گہنہ

● ''اپنا لہو بھی سرخی شام وسحر میں ہے!''، شکیل الرحمٰن، مشمولہ: ''گلکاری وحشت کا شاعر: مجروح'' مرتبہ: خلیق انجم ص ۸۰

●● ''مجروح کا تغزل''، عبدالمغنی، مشمولہ: ''مجروح سلطان پوری: مقام اور کلام''، ڈاکٹر محمد فیروز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۸

(اعظم گڑھ) ہی میں رہے۔ان کی تعلیم بی اے ایل ایل بی تک تھی۔یہ امتحانات انہوں نے لکھنو یونیورسیٹی سے پاس کئے۔
علی جواد زیدی صوبائی اور مرکزی حکومتوں میں متعدد اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔ان کی تصانیف کی تعداد کثیر ہے۔شاید پچاس سے کم نہیں۔یہاں پندرہ کتابوں کی فہرست درج کر رہا ہوں:[۱] رگ سنگ (مجموعہ کلام، ۱۹۴۴ء) [۲] اردو میں قومی شاعری کے سو سال (تحقیق اور تنقید، ۱۹۵۷ء) [۳] میری غزلیں (شعری مجموعہ ۱۹۵۹ء) [۴] تعمیری ادب (تحقیق و تنقید ۱۹۵۹ء) [۵] دیار سحر (مجموعہ کلام ۱۹۶۰ء) [۶] دیوان غنی کشمیری (تحشیہ و مقدمہ، ۱۹۶۴ء) [۷] دو ادبی اسکول (تنقید و تحقیق، ۱۹۷۰ء) [۸] تاریخ ادب اردو کی تدوین (تنقید و تحقیق، ۱۹۷۰ء) [۹] انتخاب علی جواد زیدی (شعری مجموعہ، ۱۹۷۱ء) [۱۰] ہندوستان میں علوم اسلامی کے مراکز (تنقید و تحقیق، ۱۹۷۲ء) [۱۱] قصیدہ نگاران اتر پردیش (تنقید و تحقیق، ۱۹۷۴ء) [۱۲] فکر و ریاض (تنقید و تحقیق، ۱۹۷۵ء) [۱۳] نسیم دشت آرزو (مجموعہ کلام، ۱۹۸۲ء) [۱۴] تیشۂ آواز (مجموعہ کلام، ۱۹۸۵ء) [۱۵] دہلوی مرثیہ گو، جلد اول (مجموعہ کلام، ۱۹۸۶ء)

کتابوں کی اس فہرست سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ موصوف ادبی طور پر کتنے فعال رہے ہیں اور یہ بھی کہ ایک طرف تو انہوں نے تنقید و تحقیق کے فرائض انجام دئے ہیں تو دوسری طرف شعر و شاعری سے بھی وابستہ رہے ہیں۔لیکن متعدد مجموعہ کلام کے باوجود ان کی شاعرانہ حیثیت کبھی نہ بن پائی اور تحقیق و تنقید کی کتابیں ان کی تخلیقی قوت سے زیادہ باا ثر ثابت ہوئیں۔دراصل علی جواد زیدی نے نہ تو کوئی شعری تجربہ کیا نہ ہی اسلوب و بیان میں جدت طرازی کی۔حالانکہ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔اتنا ہی نہیں بلکہ بیرون ممالک کے اسفار کے لحاظ سے بھی ان کے تجربات کو بیحد وسیع ہونا تھا لیکن یہ ممکن نہ ہو سکا۔دراصل زیدی کلاسیکی دائرے کو توڑ نہ سکے اس لئے ان کی شعری آواز گم سی ہوگئی۔لیکن یہاں مجھے یہ کہنے دیجئے کہ بحیثیت ترقی پسند انہوں نے اپنی آواز کو معتدل بنانے کی کوشش کی تھی۔انہوں نے انقلابی نظمیں لکھیں،لیکن ان میں چیخ پکار نہ تھی۔ہر چند کہ ان کی بعض آزاد نظمیں اپنے زمانے میں ناقابل فراموش نہیں تھیں۔جیسے ''لاش'' ایک اور کامیاب نظم ''ہولی'' ہے لیکن ایسی تمام تر کیفیتوں کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ زیدی ایسے شاعر ہیں جن کو صف پہلی یا دوسری ہے۔ایسا بھی ہوا کہ انہوں نے تحقیق و تنقید کی طرف زیادہ توجہ کرنی شروع کی لہٰذا اس ضمن میں کئی قابل لحاظ کام کئے۔''دو ادبی اسکول'' تنقید و تحقیق کے لحاظ سے ایک اہم کتاب سمجھی جانی چاہئے۔قومی شاعری کے باب میں بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔علوم اسلامی کے مراکز پر بھی انہوں نے خصوصی توجہ کی اور ایک گراں قدر کتاب سامنے لائے۔انہیں مرثیہ گویوں سے بھی دلچسپی رہی۔لہٰذا انہوں نے دہلوی مرثیہ گویوں کے باب میں معیاری کام کیا۔ایک اور کتاب جو توجہ طلب ہے وہ ''قصیدہ نگاران اتر پردیش'' ہے۔یہ کام بھی غیر اہم نہیں۔زیدی نے تاریخ ادب اردو کی تدوین سے بھی دلچسپی لی ہے۔ساہتیہ اکادمی دلی کے لئے انہوں نے انگریزی میں تاریخ ادب اردو لکھی۔ہر چند کہ وہ کتاب بعض اغلاط کی وجہ سے اتنی اہم نہیں سمجھی جاتی۔

بہر حال علی جواد زیدی ہمارے اردو کے دانشوروں میں ایک مقام کے حامل ہیں اور انہیں وقار کے ساتھ یاد

کیا جاتا ہے۔انہیں ۱۹۸۸ء میں پدم شری کا خطاب بھی ملا تھا۔راقم الحروف جب رانچی یونیورسیٹی کے شعبہ اردو میں صدر تھا تو موصوف پر پی ایچ ڈی کا ایک مقالہ مرتب کروایا تھا جو ہنوز اشاعت سے محروم ہے۔

ذیل میں زیدی کی ایک غزل بطور نمونہ درج کر رہا ہوں:

نیا میکدے میں نظام آگیا — اٹھیں بندشیں اذن عام آگیا
نظر میں وہ کیف تمام آگیا — کہ گویا کسی کا پیام آگیا
سر راہ کانٹے بچھاتا ہے شوق — جنوں کو بھی کچھ اہتمام آگیا
بدلنے لگا بزم عشرت کا رنگ — مرا نغمہ درد کام آگیا
کدھر سے یہ نکی مہکتی ہوا — کدھر سے وہ نازک خرام آگیا
کہی جا رہی تھی کہانی مری — مگر جا بجا ان کا نام آگیا
وہ زیدی وہی رند آتش نوا — وہ زندہ دلوں کا امام آگیا

علی جواد زیدی کا انتقال دسمبر ۲۰۰۴ء میں ہوا۔

کیفی اعظمی

(۱۹۱۸ء — ۲۰۰۲ء)

ان کا اصل نام اطہر حسین رضوی تھا اور والد فتح حسین۔ان کی والدہ کا نام کنیز فاطمہ تھا۔۱۹۱۸ء میں مجھوال ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے لیکن یہ تاریخ انٹرنیشنل انسائیکلوپیڈیا میں درج ہے اور انٹری مظفر حنفی کی ہے۔''تذکرہ ماہ و سال'' میں مالک رام نے تاریخ پیدائش ۱۴ر جنوری ۱۹۲۴ء لکھی ہے۔

کیفی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔وہ دبیر ماہر اور دبیر کامل ہوئے۔دونوں ہی فارسی میں۔پھر عالم عربی میں بھی ہوئے۔لکھنؤ یونیورسیٹی سے منشی اور منشی کامل کے امتحانات پاس کئے اور الہ آباد یونیورسیٹی سے اعلیٰ کامل ہوئے۔یہ ڈگری اردو میں تھی۔

کیفی اعظمی ایک زمیندار گھرانے کے شخص تھے یوں بھی ان کے گھر کا ماحول شاعرانہ تھا۔لہٰذا کم عمری میں شعر کہنے لگے۔کیفی زندگی بھر ترقی پسند خیالات کو شعری پیکر دیتے رہے ہر چند کہ ان کا گھرانہ مذہبی بھی تھا لیکن اس کے اثرات ان پر دیرپا ثابت نہیں ہوئے۔

ان کے مجموعوں کی تعداد قابل لحاظ ہے۔پہلا مجموعہ ''جھنکار'' ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا، دوسرا ''آخر شب'' ۱۹۴۷ء میں، تیسرا ''آوارہ سجدے'' ۱۹۷۳ء میں، چوتھا ''میری آواز سنو'' (فلمی نغمے) ۱۹۷۴ء میں، پانچواں ''سرمایہ'' ۱۹۹۸ء میں۔طویل نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' (دوسرا اجلاس) ۱۹۷۷ء، ''ساحر لدھیانوی'' (خاکہ) ۱۹۴۸ء، ''سرمایہ'' (کلیات)

۱۹۹۳ء اور ''کیفیات'' (کلیات) ۲۰۰۳ء میں۔

کیفی کی ابتدائی شاعری کو رومانی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں ان کے مزاج کی شگفتگی اور لطافت نمایاں ہے۔ ان کی ایک نظم ''اندیشہ'' ہے جو اپنے زمانے میں بے حد پسند کی گئی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسے ایک خوبصورت نظم کہا ہے اور اس کے تین بند نقل کئے ہیں جو ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

روح بے چین ہے اک دل کی اذیت کیا ہے
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوز محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

دل نے ایسے بھی کچھ افسانے سنائے ہوں گے
اشک آنکھوں نے پئے اور نہ بہائے ہوں گے
بند کمرے میں جو خط میرے جلائے ہوں گے
ایک اک حرف جبیں پر ابھر آیا ہوگا

ضبط کی سعی میں جذبات ابل آئیں ہوں گے
غم پشیمان تبسم میں ڈھل آئے ہوں گے
اشک یوں نام پہ میرے نکل آئے ہوں گے
سر نہ کاندھے سے سہیلی کے اٹھایا ہوگا

دوسری نظموں کی انہوں نے جو نشاندہی کی ہے وہ ہیں ''پشیمانی''، ''ٹرنک کال''، ''پاسٹ''، ''حوصلہ'' اور ''تبسم''۔ مگر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ کیفی نے سردار کی شاعری کے ان پہلوؤں پر زیادہ نظر رکھی جن میں خارجیت تھی۔ جب تک وہ دلی کیفیات کی شاعری کرتے رہے ان کے احساسات ایک ایسے شاعر کی عکاسی کرتے ہیں جس کا دل ملتہب اور حساس ہے اور فن پر گرفت اس کی مضبوط ہے لیکن عوام سے خطاب اور عوام کو قریب لانے کے امور ایسے تقاضے ہیں جن سے شاعری کچھ اپنی ڈگر سے ہٹ جاتی ہے اور فن سے زیادہ افادی پہلو چھا جاتا ہے۔ شاعری کی افادیت سے انکار نہیں یہ سماجی ناہمواریوں کی تصویر بھی پیش کر سکتی ہے۔ سیاسی بازیگری پر حرف زن بھی ہو سکتی ہے اور ہنگامی حالات کو بھی موضوع بنا سکتی ہے لیکن ہوتا ہے کہ جب شاعر ایسے حلقوں میں داخل ہو جاتا ہے تو پھر اس کا مقصد فن سے زیادہ ترسیل کا پہلو ہوتا ہے اور مجمع کو متاثر کرنے کے لئے وہ بازاری کیفیات کو پیش کرنے لگتا ہے۔ جن سے اس کا فن کھلا جاتا ہے۔ کیفی اعظمی نے جہاں سنبھل کر نظمیں کہی ہیں، جہاں اس کا احساس رکھا ہے کہ فنی حدود ساقط نہ ہوں اور شاعری کے لوازمات

برقرار رہیں وہاں وہ کامیاب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رومانی شاعری اپنے ترکش میں کئی تیر رکھتی ہے۔ جہاں یہ لہجہ بغاوت میں بدلتا ہے تو وہ شعری حسن کجلایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو اپنے مقاصد کے محض بیان میں زیادہ دلچسپی ہے۔ فنی احساسات کو جگانے کی زیادہ فکر نہیں ہے۔ لہذا شعری مطالبات پس پشت چلے جائیں تو ان کی نگاہ میں کوئی نقصان نہیں۔ یہی وہ بھول ہے جس سے بغاوت کی شاعری شاعری نہیں رہتی شور شرابے میں بدل جاتی ہے۔ انور ایرج نے کیفی کی شاعری کے مختلف جہات سے بحث کرتے ہوئے ایسے اعتراضات کو بعض دلائل سے رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایرج کا خیال مستحسن سہی لیکن یہ سچ ہے کہ کیفی کے یہاں شاعری کے دو طور ملتے ہیں۔ ایک طور تو وہ ہے جس کا تعلق خالص شعری اوصاف سے ہے اور دوسرا وہ جو غائت خارجیت کا عکاس ہے۔ کیفی اعظمی کی رومانی شاعری پر بحث کرتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں:-

> ''کیفی نے جس وقت اپنا شعری سفر شروع کیا اس وقت نثر و نظم میں رومانویت کا غلبہ تھا۔ نثر میں ایک طرف مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم کی مرصع نثر تھی دوسری طرف نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے رومانی افسانے، شاعری میں جوش کی حسن کاری اور اختر شیرانی، عظمت اللہ خاں، میرا جی اور دوسرے شعرا کی عشق و محبت اور ناکامی و محرومی میں ڈوبی ہوئی آوازیں تھیں اور ہر شخص انہیں آوازوں کا اسیر تھا۔ کہتے ہیں نیاز فتح پوری اور مجنوں کے افسانے پڑھ کر کتنے ہی نوجوانوں نے خودکشی کر لی۔ مہدی افادی اور یلدرم کے اسلوب کی نقل کی کوشش عام تھی۔ سلمٰی، نورا، ناہید اور پروین کی جستجو میں ہر شاعر اور ہر نوجوان دیوانہ تھا۔ اس وقت وہی شاعر کامیاب تھا جو ناکام محبت تھا۔ خیالی بنت مریم شاعروں کے تصور کا مرکز تھی۔''●

یہ خیال درست ہے لیکن اس روش کو کلی طور پر تمام شعرا نے نہیں اپنایا۔ سامنے کی مثال تو فیض احمد فیض کی ہے دوسری سردار جعفری کی۔ خود کیفی اعظمی نے تادیر ایسی راہ پر چلنا مناسب تصور نہیں کیا ویسے انہوں نے جو انقلابی شاعری کی ہے اس میں بھی رومان کا وصف موجود ہے۔ دراصل ہر وہ فکر جو ماورائی ہوتی ہے اور ٹھوس حقائق سے جس کا واسطہ نہیں ہوتا اس میں رومانی عناصر در آتے ہیں۔

کیفی اعظمی ایک بیدار مغز شاعر تھے۔ ظاہر ہے وہ تادیر صرف محبت کو موضوع نہیں بنا سکتے تھے۔ وہ عورتوں کو دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح فعال دیکھنا چاہتے تھے۔ ترقی پسند شعرا نے عورتوں کو تفریح کی چیز کبھی نہیں سمجھا۔ حسن و جمال سے متاثر ہونے کے باوجود انہیں پیکر عمل بنانا چاہا اور ان سے متعلق جیسی شاعری کی وہ غزل کے روایتی محبوب سے الگ تھی۔ لیکن میری بحث شاعرانہ اوصاف سے ہے موضوعات سے نہیں۔ کیفی اعظمی بھی جب عورتوں کے حوالے سے شاعری کرتے ہیں تو وہ اسے رسمی محبت کے کیف سے الگ کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا وہ عورتوں کی طرف سے بڑھتے ہوئے قدم کو

● بحوالہ ''کیفی اعظمی کی شاعری''، انور ایرج، ص، ۴۷، ۴۶

جس میں عاشق کو زنجیر پا کرنے کی صورت ملتی ہے رد کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

نہیں محبت کی کوئی قیمت، جو کوئی قیمت ادا کروگی
وفا کی فرصت نہ دے گی دنیا، ہزار عزم وفا کروگی
مجھے بہلنے دو رنج و غم سے، سہارے کب تک دیا کروگی
جنوں کو اتنا نہ گدگداؤ پکڑ لوں دامن تو کیا کروگی

قریب بڑھتی ہی آ رہی ہو
یہ خواب کیسا دکھا رہی ہو

کیفی کے یہاں جیسی سیاسی نظمیں ملتی ہیں ان میں نظریے کی ژرف بینی تو ملتی ہے لیکن اعلیٰ شاعری کے نقوش معدوم معلوم ہوتے ہیں ویسے ان کی تمام نظموں پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ جہاں وہ سنبھلتے ہیں تو خوب سنبھلتے ہیں لیکن نقطہ نظر کی اپنی مجبوری ہوتی ہے۔ کیفی جس آواز اور جس تصوری کے شاعر تھے اس میں اشتراکیت کے دم خم کو بھی پیش کرنا تھا۔ شاعری کو وسیلہ بنا کر ملک اور سماج کی بہبود کا تصور مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ اس لئے ان کی ترقی پسندی کو محض تخلیقی جوت پر پرکھنے سے ان کے شعور کا پتہ نہیں مل سکتا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ کیفی اعظمی نے ساری زندگی ان طاقتوں سے نبرد آزما ہونے میں صرف کی جو استحصال کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ جب ان کی طبیعت بہت خراب رہی اور فالج آ گیا تب بھی ان کا ولولہ کم نہیں ہوا اور دوسروں کے سہارے کے ساتھ ادبی انجمنوں اور کانفرنسوں میں شریک ہوتے رہے اور اپنی شاعری کی توانائی کو عوام و خواص تک پہنچاتے رہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس صف کے شاعر تو نہیں جس میں فیض ہیں لیکن ان کے بعد جو بھی شاعر ہیں اور جن کا تعلق ترقی پسندی اور اشتراکیت سے رہا ہے ان سے وہ ایک قدم آگے نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ''ماحول'' ہے جس میں وہ اپنے مزاج اور شاعری کی کیفیتوں کا فنی طور پر اظہار کرتے ہیں:

طبیعت جبریہ تسکین سے گھبرائی جاتی ہے
ہنسوں کیسے ہنسی کمبخت تو مرجھائی جاتی ہے
بہت چمکا رہا ہوں خال و خد کو سعی رنگیں سے
مگر پژمردگی سی خال و خد پر چھائی جاتی ہے
امیدوں کا اجالا خوب برسا شیشہ دل پر
مگر جو گرد تھی تہہ میں وہ اب تک پائی جاتی ہے
جوانی چھیڑتی ہے لاکھ خوابیدہ تمنا کو
تمنا ہے کہ اس کو نیند ہی سی آئی جاتی ہے

محبت کی نگوں ساری سے دل ڈوبا سا رہتا ہے
محبت دل کے اضمحلال سے شرمائی جاتی ہے
فضا کا سوگ اتر تا آ رہا ہے ظرف ہستی میں
نگاہ شوق روح آرزو کجلائی جاتی ہے

کیفی اعظمی فلموں سے بھی وابستہ رہے اور اس سلسلے میں گیت بھی لکھے، مکالمے اور منظر نامے بھی۔ ان کی فلمی کہانی ''گرم ہوا'' کافی مقبول ہوئی۔ انہیں متعدد طرح کے اعزازات وانعامات سے بھی نوازا گیا جن میں ''آوارہ سجدے'' پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ شامل ہیں۔ ''گرم ہوا'' پر بھی کئی انعامات ملے۔ انہیں پدم شری سے بھی نوازا گیا۔ ان کے علاوہ بھی بعض انعامات ہیں جن کی تفصیل طولانی ہے۔ واضح ہو کہ ان کی شریک حیات شوکت کیفی اور بیٹی شبانہ اعظمی کی اپنی الگ اہمیت ہے۔ ان دونوں کی اٹوٹ محبت سے وہ مزید جینے کا حوصلہ پاتے رہے۔ ان کی وفات ۱۰ رمئی ۲۰۰۲ء بروز جمعہ سات بجے صبح ہوئی اور بمبئی میں دفن کئے گئے۔

جگن ناتھ آزاد

(۱۹۱۸ء — ۲۰۰۴ء)

جگن ناتھ آزاد ۵ ردسمبر ۱۹۱۸ء میں عیسیٰ خیل میں پیدا ہوئے جو اب پاکستان کا ضلع میانوالی کی تحصیل ہے۔ عیسیٰ خیل میں ان کے والد مشہور شاعر تلوک چند محروم ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر ہی پر اپنے والد کی رہنمائی میں حاصل کی۔ جب محروم عیسیٰ خیل سے کلور کوٹ آ گئے تو وہاں انہیں تیسرے درجہ میں داخل کروایا گیا۔ بارہ برس کی عمر میں انہوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ان کا داخلہ موہن رائے ہندو ہائی اسکول میان والی میں ہوا، جہاں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اب ان کے والد کا تبادلہ راولپنڈی ہو گیا تھا تو وہاں کے ڈی اے وی کالج میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۳ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ پھر گارڈن کالج راولپنڈی سے بی اے ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں انہوں نے پنجاب یونیورسیٹی سے پرشین میں آنرز کی ڈگری لی اور اس مضمون میں ۱۹۴۴ء میں ایم اے ہو گئے۔

جب ملک تقسیم ہوا اور فرقہ وارانہ فساد ہونے لگے تو وہ ستمبر ۱۹۴۷ء میں بادل نخواستہ دہلی آ گئے لیکن پاکستان سے ان کا رابطہ ہمیشہ قائم رہا۔

آزاد مختلف قسم کی ملازمتیں کرتے رہے۔ ۱۹۶۷ء میں منسٹری آف ہوم افیرس، نئی دہلی سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۶۸ء میں ڈپٹی پرنسپل انفارمیشن افسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ پھر ان کا تبادلہ سری نگر ہو گیا۔ ۱۹۷۳ء میں ڈائرکٹر پبلک ریلیشن ہوئے۔ جموں یونیورسیٹی نے انہیں صدر شعبہ اردو کا عہدہ پیش کیا تو وہ وہاں منتقل ہو گئے۔ موصوف ۱۹۸۳ء تک پروفیسر وصدر شعبہ اردو رہے اور پروفیسر امریٹس بنا دیے گئے۔ یہ اعزاز ان کے لئے تاحیات عطا ہوا تھا۔ ۱۹۹۰ء میں کل ہند

انجمن ترقی اردو مصنفین دہلی کے سرپرست بنا دئے گئے۔

جگن ناتھ آزاد ایک مقبول شخصیت کا نام ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان کے کام بھی خاصے ہیں۔ان کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست طویل ہے۔چند کا ذکر کر رہا ہوں:''طبل وعلم''؛''بیکراں''؛''ستاروں سے ذروں تک''، ''وطن میں اجنبی''؛''نوائے پریشاں''؛''بچوں کی نظمیں''؛''بچوں کا اقبال''؛''بوئے رمیدہ''؛''گہوارۂ علم وہنر''؛''کلوک چند محروم''؛''اقبال اور اس کا عہد''؛''اقبال اور مغربی مفکرین''؛''اقبال اور کشمیر''؛''مرقع اقبال''؛''آنکھیں ترستیاں ہیں''، ''فکر اقبال کے بعض اہم پہلو''؛''نشان منزل''؛''محمد اقبال: ایک ادبی سوانح''؛''پوشکن کے دیس میں''؛''گنج معانی''، ''رباعیات محروم''؛''نیرنگ معانی''؛''شعلۂ نوا'' وغیرہ۔بعض کتابیں انگریزی میں بھی لکھیں۔

ان تصنیفات وتالیفات سے جگن ناتھ آزاد کی ادبی سرگرمیوں کا حال روشن ہوتا ہے۔انہیں اقبال کے بعد اپنے والد سے گہری محبت تھی،جن کے سلسلے میں یہ مسلسل کتابیں ترتیب دیتے رہے تھے۔ان کی ایک حیثیت ماہر اقبال کی بھی ہے۔انہوں نے اقبال فہمی کی کئی راہیں روشن کیں۔انہوں نے مغربی مفکرین کے حوالے سے اقبال کی تفہیم کی کوشش کی۔یہ ایک طرح سے اقبال کے حافظ رہے تھے،ان کا بیشتر کلام انہیں از بر تھا۔اقبال پر ان کی کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ پھر بھی ان کے مطالعے سے اقبال کے سلسلے میں کسی گہرے مطالعے کا علم نہیں ہوتا۔وہ اقبال کو ایک عاشق کی طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں اور تنقیدی روش جو کچھ مطالبہ کرتی ہے اس پر کھرے نہیں اترتے۔جگن ناتھ آزاد دراصل اقبال کے نقاد نہیں بلکہ ان کے وکیل ہیں،لہٰذا ان کا کام دفاع ہی کرنا ہے۔لیکن انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ایک یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے بچوں کے لئے بھی الگ سے کتابیں لکھیں گویا وہ چھوٹے سے بڑوں تک کے اقبال شناس کا کام سرانجام دے رہے تھے۔

لیکن جگن ناتھ آزاد صرف اقبال ہی میں بند نہیں تھے بلکہ انہوں نے دوسرے موضوعات پر بھی تنقیدی جوت جگائی ہے۔

ہندوستان میں ان کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے اور بیحد متعینہ ہے۔انہوں نے غزلیں،نظمیں،رباعیات اور قطعات وغیرہ تواتر سے کہے ہیں اور ان کا کلام ملک بھر بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی جہاں اردو رسالے نکلتے ہیں ان کا کلام چھپتا رہا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری انہیں احترام آدمیت کا شاعر تصور کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:-

> ''جگن ناتھ آزاد نہایت شائستہ اور تربیت یافتہ ذہن رکھتے ہیں۔کئی زبانوں میں لکھتے ہیں اور مہارت تامہ رکھتے ہیں۔آج کا معاشرہ جس افراتفری کا شکار ہے اور سیاسی اور سماجی آشوب درد میں مبتلا ہے،آزاد اس معاشرے کے ایک رکن ہیں،لیکن ان کی طبیعت میں ایسی سنجیدگی،ایسا توازن اور ایسا اعتدال ہے کہ ان کے یہاں کبھی کسی قسم کی جھلاہٹ پیدا نہیں ہوئی۔یقیناً وہ ایک باشعور اور صاحب مطالعہ شاعر وادیب ہیں۔لیکن ان کی شاعری اور ان

کی نثری تحریریں ہمیں یہ باور کراتی ہیں کہ انہوں نے بنیادی طور پر علم کے ساتھ ہی ساتھ محبت اور انسانیت کو بھی اپنا رہنما بنایا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ بعض دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی طرح وہ کسی خاص طبقے کے یا کسی خاص مکتبہ فکر کے شاعر بن کر نہیں رہ گئے بلکہ محبت کو اور اخوت کو اپنی شاعری کا اساس بنا کر عوام الناس کے دل کو جیتنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

وہ بہت اچھی فارسی جانتے ہیں اور ان کی ذہنی تربیت اور مذاق سخن میں مولانا روم اور اقبال کا خاص اثر ہے۔ اقبال اور پیر رومی دونوں محبت ہی کو زندگی کا رہنما جانتے ہیں جگن ناتھ آزاد کا بھی یہی مسلک ہے۔''•

اس مسلک نے توازن کی راہ اختیار کرنی سکھائی۔ ان کے یہاں عشق اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی کی بحث غلط ہوگی۔ وہ خدا یا ذات انسانی کو اس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں کہ محبت کا سوتا بہت توانا ہو کر سامنے آتا ہے۔ پھر یہ محبت وطن دوستی کے راستے سے بھی استقامت اختیار کرتی رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات نے ان پر جو زخم لگائے ہیں ان کی بھی تصویر ان کے یہاں موجود ہیں۔ ویسے ان تمام عوامل میں وہ اقبال کو اپنی نگاہ میں رکھتے ہیں۔ نتیجہ میں ایک ایسا ڈکشن ابھرتا ہے جس پر اقبال کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ میں ذیل میں چند اشعار نقل کر رہا ہوں جن میں تشبیہیں ایک خاص انداز سے سامنے آئی ہیں:

محفل میں جمال رخ جاناں نظر آیا
دامان بیاباں میں گلستاں نظر آیا

وہ سر زمیں کہ جس پر قدم تو نے رکھ دیئے
ایسا ہوا گمان کہ پھولوں سے لد گئی

کیا کیا گماں آکے مرے دل میں رہ گئے
باد نسیم گل سے جو آکر لپٹ گئی

نگاہ ڈال ذرا اپنے دل کی وسعت پر
جو بات اس میں ہے پہنائے آسماں میں نہیں

تیرا جمال ایک بہانا تھا ورنہ دوست
اک آئینہ سا دل کے مقابل میں آگیا

• جگن ناتھ آزاد بہ حیثیت شاعر'' محمد جمشید رضوانی، ۲۰۰۱ء ص ۱۹۳

جگن ناتھ آزاد نے مختصر اور طویل نظمیں کثرت سے کہی ہیں۔ بعض نظموں میں فکر کا شائبہ نظر آتا ہے لیکن وہاں بھی ازلی محبت کے اشعار صاف جھلکتے ہیں۔ گویا جگن ناتھ آزاد ایک ایسے محبت کے شاعر ثابت ہوتے ہیں جن کے یہاں ایسی سرشاری ہے جو دوسروں کو اسیر کر لیتی ہے پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کسی گہرے فلسفے کے شاعر ہیں۔ اقبال کے تتبع میں بھی ان کی کوئی فلسفیانہ اساس قائم نہیں کی جا سکتی۔ نتیجے میں بہت موثر نظمیں بھی ایک خاص سطح پر ہی رہتی ہیں۔ عمق کی کمی کی وجہ سے انہیں مختلف سطحوں پر نہیں پڑھا جاتا لیکن جو ایک متعینہ سطح سامنے آتی ہے وہ اضطراری طور پر پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔ لیکن کسی جہانِ دگر کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ اس باب میں چند طویل نظموں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ''اردو''، ''شاعر کی آواز'' وغیرہ بعض نظمیں شخصیات پر ہیں۔ مثلاً ''ابوالکلام''، ''ماتم نہرو''، ''دلی کی جامعہ مسجد''، رفیع صاحب کے مزار پر''، ''ماتم سالک'' وغیرہ۔ یہ ایسی نظمیں ہیں جو ہیروز کو خراجِ عقیدت پیش کرتی ہیں۔

جگن ناتھ آزاد نے قطعات اور رباعیاں بھی لکھی ہیں۔ گویا ان کا شعری سفر بھی متنوع رہا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد مفکر نہ سہی لیکن ایسے جذبوں کے شاعر ہیں جنہیں محبت کی اتھاہ وسعت نے شاعری کے حوالے سے بھی دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ یہاں میں یہ بھی واضح کر دوں کہ جگن ناتھ آزاد کے فکر و فن پر بھی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں حمیدہ سلطان احمد، محبت ایوب واقف، خلیق انجم، حبیب احمد خاں اور نذیر فتح پوری کے نام اہم ہیں۔

جگن ناتھ آزاد کی وفات ۲۵ر جولائی ۲۰۰۴ء میں نئی دلی میں ہوئی۔

قتیل شفائی

(۱۹۱۹ء — ۲۰۰۲ء)

ان کا اصل نام اورنگ زیب خان تھا لیکن قتیل شفائی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۲۴ر دسمبر ۱۹۱۹ء کو ہری پور، ہزارہ (سرحد) میں پیدا ہوئے لیکن جنوری ۱۹۴۷ء سے لاہور ہی میں قیام رہا۔ انہوں نے سرگرم صحافتی زندگی گزاری ہے۔ کئی رسالوں سے وابستہ رہے مثلاً ''ادبِ لطیف'' لاہور، ہفت روزہ ''اداکار'' لاہور، ہفت روزہ ''اجالا'' لاہور، اور ماہنامہ ''سنگ میل'' پشاور۔ دوبار'' پاکستان رائٹرز گلڈ'' کے سکریٹری منتخب ہوئے اور تقریباً سات برس تک یہ اعزازی خدمت انجام دی۔ ان کی فلمی سرگرمیاں بھی رہیں۔ پاکستان کی پہلی فلم ''تری یاد'' کے گیت لکھے اور ایک اندازے کے مطابق کم از کم ڈھائی ہزار نغمے یا گیت لکھے۔ انہیں گورنمنٹ پاکستان کا نیشنل ایوارڈ بھی حاصل ہوا۔

بہ حیثیت شاعر ان کی تخلیقات خاصی رہی ہیں۔ کم از کم آٹھ مجموعے صرف نظموں کی کلیات ''رنگ، خوشبو، روشنی'' کی زینت ہیں۔ مثلاً ''گجر''، ''جلترنگ''، ''روزن''، ''مطرب''، ''چھتنار''، ''آموختہ''، ''برگد''، ''سمندر میں سیڑھی''۔ ان کے مجموعوں کی تعداد چودہ بتائی جاتی ہے۔ ''جھومر'' اور ''رنگ رس'' ان کے گیتوں کے بے حد اہم مجموعے ہیں۔ ان کے کلام کا ایک انتخاب بھی شائع ہو چکا ہے۔ گویا موصوف تخلیقی اعتبار سے کافی فعال رہے ہیں۔

قتیل شفائی کی شاعری میں نغمگی کا عنصر ایک ایسا وصف ہے جو ان کی شاعری کو محبوب اور محترم بناتا ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ویسے ویسے قتیل لوگوں کی نگاہ میں آتے گئے۔ ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ قتیل ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کی روایتوں کا ہمیشہ پاس رکھا ہے۔ لیکن نغمگی نے انہیں ایک تازہ بہ کار بنا دیا۔ ان کے کلام میں حسن ایک وجدانی کیف کی طرح موجود ہے۔ ان کی شاعری میں جذبہ محبت کی فراوانی ایک سپردگی کا ایسا عالم پیش کرتی ہے جو امتیاز کا درجہ رکھتی ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ قتیل نے اپنی شاعری میں محض جذبات کی عکاسی کی بلکہ جو ہمارا سماجی ڈھانچہ ہے اس پر بھی نظر رکھی۔ اس طرح ان کے یہاں معاشرے کی اصلاح کا جذبہ ہے اور دوسری طرف تکنیکی طور پر اردو غزل کے آفاق کو وسعت دینے کا مرحلہ بھی ہے۔ احمد ندیم ان کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

> ''قتیل اپنی غزل کو ہر دور میں زندہ اور جوان رکھنے کے لئے بیشتر موضوع و مواد اور اسلوب اظہار کو فوقیت دیتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ غزل کو مقررہ اور معینہ بحروں سے نکالنے کی بھی سعی کرتا رہتا ہے اور یوں اردو غزل کے آفاق کو وسعت دیتا رہتا ہے۔ صرف اس ایک مجموعے 'ابابیل' میں قتیل نے ایک درجن سے زیادہ غیر مروجہ اور فراموش شدہ بحروں کی حیات نو کا سامان کیا ہے۔ عروض کا بنیادی رشتہ اسی سے ہے اور قتیل نے گزشتہ چالیس برس موسیقی اور شاعری کو ایک جان کرنے میں بسر کر دئے ہیں۔ یوں اسے نامانوس بحروں میں شعر کہتے ہوئے کوئی دقت نہیں ہوتی بلکہ بحر کے آہنگ میں ذرا سا موڑ، ذرا سا پیچ اسے زیادہ رواں کر دیتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ قتیل نے نئی بحریں ایجاد کی ہیں۔ میں صرف واضح کر رہا ہوں کہ قتیل نے گنی چنی ہر دلعزیز بحروں میں شاعری کرنے کے علاوہ ایسی بحروں میں بھی غزلیں کہیں ہیں جنہیں اختیار کرنے سے پہلے دوسرے شاعروں کو اور خاصے مشاق اور قادر الکلام شاعروں کو بھی ایک سے زیادہ بار سوچنا پڑتا ہے۔ قتیل کی اس اپج میں اس کی کوئی شعوری کوشش شامل نہیں ہے۔ اس میں بھی اس کے شعروں کی طرح جھرنوں کی سی بے ساختگی ہے۔ بس اتنا ہے کہ قتیل نامانوس بحروں میں محض منفرد نظر آنے کے لئے غزل نہیں کہتا۔ اس کا واسطہ تو بحر کے ترنم، آہنگ اور بہاؤ سے ہے۔ بحر کوئی سی بھی ہو قتیل کو سچی اور کھری اور حسین اور کھنکتی ہوئی غزل کہنا ہے۔ اور یہ وہی کیفیاتی غزل ہے جو میر اور غالب اور یگانہ اور فراق سے ہوتی ہوئی قتیل تک پہنچی ہے اور قتیل سے ایسے ایسے شعر کہلوا گئی ہے جن سے غزل کی پوری روایت بھی جگمگا اٹھتی ہے اور غزل کا مستقبل بھی منور ہو جاتا ہے۔'' •

ماہنامہ ''بیاض''، لاہور جولائی ۱۹۹۹ء

بہر طور، قتیل کی غزلوں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیا کسی نے دستک دی پھر کسی ستارے پر
رقص کرتے دیکھی ہے کائنات پھر میں نے

اسی کا نام ہے شاید تعلق خاطر
سفر میں تم ہو، بدن چور چور ہو میرا

میں اکثر دل کا کہنا مانتا ہوں
مگر یہ دوست ہے نادان میرا

توجہ شیخ صاحب کی ہے مجھ پر
بہت خطرے میں ہے ایمان میرا

باتیں بہت قتیل، مگر اس ڈر سے چپ ہوں
یہ واعظ دشوار نہ میرا جینا کر دے

لیکن جہاں تک قتیل کے گیتوں اور دوہوں کا تعلق ہے وہ ہماری زندگی کے مختلف دھاروں کو سمیٹتے ہیں۔ یوں تو اس سلسلے میں ان کا مقابلہ جمیل الدین عالی سے نہیں کیا جا سکتا لیکن بہت حد تک ان کا مزاج بیکل اتسا ہی سے ملتا ہے۔ موسیقی کی ترنگ دونوں ہی کا بہترین اثاثہ ہے۔ ویسے ابھی بھی گیتوں میں وہ تفکر کی فضا نہیں پائی جاتی جو ہندی گیتوں کا مزاج بناتی ہے۔ موصوف کے گیتوں سے چند نمونے پیش کر رہا ہوں:

نسیم سحر نے مجھے گدگدایا —— ہنسایا
ہنسا کر یہ مجھ کو بتایا
—— کہ وہ آ گئے ہیں
چہکتے ہوئے پنچھیوں نے جگایا —— جگایا
جگا کر یہ مجھ کو بتایا
—— کہ وہ آ گئے ہیں
مہکنے لگا پھر گلابی سویرا
ملا مجھ سے بچھڑا ہوا پیار میرا
محبت بھرا گیت بھونروں نے گایا —— لبھایا

لبھا کر یہ مجھ کو بتایا

—— کہ وہ آ گئے ہیں

☆☆

دل دیوانہ ——

ہر شعلے کو شمع سمجھ کر بن بیٹھے پروانہ

دل دیوانہ ——

اپنے پاس بلائیں اس کو جھیل سی گہری آنکھیں

یہ جب ڈوبے تو بن جائیں گونگی بہری آنکھیں

صدمے جھیلے نئے نئے پر کھیلے کھیل پرانا

دل دیوانہ ——

یہ ان ہونٹوں کا رسیا ہے جو چٹکائیں کلیاں

زہر سے بھی نت ڈھونڈ نکالے یہ مصری کی ڈلیاں

سنتا ہے چہکار سمجھ کر ہر جھوٹا افسانہ

دل دیوانہ ——

☆☆

موسم کا سلونا جادو

سپنوں کی نجیلی سیج پہ آشاؤں کے پھول سجائے

موسم کا سلونا جادو

یہ جھیل سے گہرا نیلا گگن، یہ روپ کنول، یہ رات

چھیل چھبیلی مست پون، یہ کرنوں کی برسات

نینوں سے نیند چرائے

موسم کا سلونا جادو (گیت)

☆☆

پت جھڑ کہے بہار سے، پگلی یہ مت بھول

سدا نہ لہکیں ڈالیاں سدا نہ مہکیں پھول

Scanned by CamScanner

اپنے ہی گھر سانوری کاٹ رہی بن باس
رستہ ملن کا روک لیں ، کبھی نند کبھی ساس

آئی جھولا جھولنے گوری پیا کے سنگ
چنری میں لہرا گئے ، دھنک کے ساتوں رنگ

جب چاہے منہ پھیر لے ، دیکھے صبح نہ شام
جیون ہے وہ بیسوا ، دغا ہے جس کا کام

(دوہے)

حامد یزدانی نے قتیل شفائی سے ایک انٹرویو لیا تھا۔ جس میں انہوں نے اپنے گیت کے سلسلے میں کچھ وضاحتیں کی تھیں۔ وہ میں یہاں نقل کر رہا ہوں:-

''میں نے تو گیت نگاری اس وقت شروع کی تھی جب فلم کا میرے دور و نزدیک نشان تک نہیں تھا اور میں فلمی مرکزوں سے بہت دور تھا۔ اور اس وقت میرے یہ گیت بہت مشہور تھے۔ تقسیم برصغیر کے زمانے میں بھی میں گیت کہہ رہا تھا اور پارٹیشن پہ ایک گیت تھا 'باج رہی شہنائی آئی دلہن نئی نویلی' پورا گیت تو یاد نہیں یہ اس زمانے میں کئی پرچوں میں نقل ہوا............ تو یہ گیت اور اسی قسم کے دوسرے گیت جب میں لکھ رہا تھا تو اس زمانے میں ریڈیو تھا۔ تو ریڈیو والوں کو پتہ چلا کہ میں گیت لکھ سکتا ہوں تو پشاور ریڈیو متوجہ ہوا اور اس نے میرے گیت مجھ سے لئے وہاں سے وہ براڈ کاسٹ ہوئے اور پھر رفتہ رفتہ انہیں گیتوں کی بنیاد پر فلم والے وہ بھی خود انہوں نے مجھ تک رسائی حاصل کی اور ظاہر ہے کہ میں نے تو خوشی سے اسے قبول کیا کہ میں تو گیت کہنا چاہتا تھا اور گیت کا مزاج تھا میرا۔ اصل میں میرے یہاں جو ماحول تھا ہری پور کا جہاں میں پیدا ہوا وہ گیتوں ہی کا ماحول تھا............مناظر وہاں کے بہت خوبصورت تھے۔ ندیاں، نالے، باغات، جگنو، نرگس...... تو ایسا ماحول تھا۔''●

قتیل شفائی کا انتقال طویل علالت کے بعد ۱۱ر جولائی ۲۰۰۲ء کی رات کو لاہور میں ہوا اور ۱۲ر جولائی ۲۰۰۲ء کو انہیں سپرد خاک کر دیا گیا۔

● ماہنامہ 'بیاض' لاہور، جولائی ۱۹۹۹ء

ساحرلدھیانوی

(۱۹۲۱ء — ۱۹۸۰ء)

ساحرلدھیانوی کا اصلی نام عبدالحئی نیز چودھری عبدالحئی تھا۔ ۸ر مارچ ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوئے۔ یہ لوڈھوال کے جاگیردار چودھری فضل محمد کے صاحبزادے تھے۔ ان کی والدہ کا نام سردار بیگم تھا جو چودھری فضل محمد کی گیارہویں بیوی تھیں۔ ان سے پہلے کسی بھی بیگم سے اولادِ نرینہ نہ تھی۔ ساحر بزرگوں کی دعا درگاہ صابر کلیری اور خانقاہوں میں منت وسماجت کے نتیجے میں پیدا ہوئے۔ یہ سب جوکھم سردار بیگم نے اٹھایا لیکن وہ کشمیر کے ایک پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتی تھیں۔ چودھری فضل محمد اپنی شادی کو مشتہر نہیں کرنا چاہتے تھے لیکن سردار بیگم کو اس پر اصرار تھا کہ وہ نکاح کے معاملے کو صیغۂ راز میں نہ رکھیں لیکن چودھری اپنی ضد میں اڑے رہے کہ اس سے ان کی خاندانی وجاہت کو ٹھیس لگ رہی تھی۔ آخر معاملہ عدالت میں پہنچا اور ساحر کی والدہ مقدمہ جیت گئیں۔ جب ساحر کی پرورش و پرداخت کا معاملہ سامنے آیا تو عدالت کے فیصلے کے مطابق انہیں ماں کی نگرانی میں تعلیم حاصل کرنی تھی۔ اس لئے کہ جاگیردار صاحب نے یہ عدالت میں بیان دیا تھا کہ غریب غربا پڑھتے لکھتے ہیں، بھلا ان کے صاحبزادے کو کیا ضرورت کہ وہ تعلیم حاصل کریں۔ انور ظہیر انصاری نے اپنی کتاب ''ساحرلدھیانوی: حیات اور کارنامے'' میں سورج سلیم (جو ساحر کے قریبی فلمی دوست تھے) کے حوالے سے انگریزی کا ایک اقتباس درج کیا ہے جو اس طرح ہے:-

> "These culminated in a court battle.Sahir who was only a child took the side of his mother. His father couldn't bear this and threatened to either have him kidnapped or killed. His mother had to, therefore, employ security guards to protect him. This caused him to lead a rather sheltered, protected life. He grew up to be suspicious of every one. Highly insecure, he could never travel alone, not ever a short distance. He could never trust anyone." ●

اب جو حالات پیدا ہوئے وہ باپ کی طرف سے بیٹے کو زندگی کا خطرہ تھا۔ چنانچہ سردار بیگم نے اپنے بیٹے کی حفاظت کے لئے گارڈ کے انتظامات کئے اور ایسے حالات میں ساحر کا تعلیمی سلسلہ قائم ہوا۔ ساحر پر جو اثرات پڑ رہے ہوں گے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

لیکن ساحر ایک ذہین طالب علم تھے۔ ابتدا میں مولانا فیاض ہریانوی کی تربیت میں رہے اور ان سے فارسی سیکھی۔ پنجابی تو مادری زبان تھی ہی اردو اور انگریزی پر دسترس حاصل کی اور چوتھی جماعت تک ایسی صلاحیت پیدا ہو گئی کہ اقبال کی ''بالِ جبریل'' مطالعے میں آ گئی۔ انہوں نے ۱۹۳۷ء میں میٹرک پاس کیا۔ اسی زمانے میں ایک نظم لکھی اور اپنے

● ''ساحرلدھیانوی: حیات اور کارنامے''، انور ظہیر انصاری، ص ۷

استاد فیاض ہریانوی کو بھیج دی جن کی رائے تھی نظم معمولی ہے لیکن موزوں ہے۔ اس سے شعر و شاعری کی طرف ساحر کی لپک بڑھ گئی۔ میٹرک کے بعد انہوں نے گورنمنٹ کالج، لدھیانہ میں داخلہ لیا۔ ان کے مضامین میں فلسفہ اور فارسی کو مرکزی حیثیت حاصل تھی لیکن سیاسیات اور معاشیات سے بھی دلچسپی رہی تھی۔ گویا عوامی رابطے کے لئے ذہن تیار ہو رہا تھا اور ان انقلابی نظموں کے لئے بھی جن سے ساحر اب بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی نظمیں ۱۹۴۰ء سے ہفتہ وار ''افغان'' میں شائع ہونے لگیں۔ یہ رسالہ ممبئی سے نکلتا تھا۔ اور کمسنی میں لوگوں کی توجہ ان کی طرف ہونے لگی۔ ابتدا میں ساحر اے ایچ ساحر کے نام سے لکھتے تھے۔ پھر ان کی نظمیں ہفت روزہ ''کیرتی لہر'' (میرٹھ) میں بھی شائع ہونے لگیں۔ جس کے ایڈیٹر کرشن ادیب تھے۔ اسی میں ان کی نظم ''قسم ان تنگ گلیوں کی'' شائع ہوئی تھی۔ ساحر کی سیاسی اور انقلابی نظمیں اس اخبار میں شائع ہونے لگیں لیکن ایسی شاعری بقول کرشن ادیب عبوری دور سے متعلق تھیں جو ان کے مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ اب ساحر اپنی والدہ کے ساتھ لاہور آ گئے اور دیال سنگھ کالج میں داخلہ لیا جہاں سے انہوں نے عوامی زندگی بطور خاص ''عسرت زدگی'' کا مشاہدہ کیا اور یہ شعور مسلسل جلا پاتا رہا، جو ان کی شاعری کی عقبی زمین ٹھہرا۔ انہیں ملک کے سیاسی حالات سے غیر معمولی دلچسپی پیدا ہو گئی اور ان کا انقلابی نظریہ سامنے آتا رہا۔ لہٰذا وہ کالج میں اسٹوڈنٹ کے سکریٹری ہو گئے اور بی اے کے آخری سال تک صدر بھی بن گئے۔

جب وہ دیال سنگھ کالج لدھیانہ میں تھے تو ایک طالبہ بریندر کور سے رسم و راہ بڑھ گئی لیکن اس عشق کا انجام اچھا نہیں ہوا۔ اس سلسلے میں ساحر کالج سے ہٹائے بھی گئے۔ ممکن ہے کہ یہ سازش ہو لیکن ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے۔ ویسے بھی ساحر اپنے انقلابی رویے کی وجہ سے کالج کے حکام کی نظر میں معتوب ہو چکے تھے۔ دیال سنگھ کالج میں انکی کئی اہم شخصیت سے رسم و راہ بڑھی۔ ان میں مدن لال دویدی، حافظ لدھیانوی کے علاوہ شورش کاشمیری، دیوندر ستیارتھی، رام پرکاش، کرشن چندر، مہندر ناتھ، پریم دھون، اندر کمار گجرال، حفیظ ہوشیار پوری کے علاوہ حفیظ جالندھری، عابد علی عابد، احسان دانش، محمد دین تاثیر اور صوفی تبسم وغیرہ تھے جن کی حیثیت بزرگوں کی تھی۔ ساحر نے ان سبھوں سے رابطہ قائم کر لیا۔

بہر طور، دیال سنگھ کالج سے نکلنے کے بعد ساحر نے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ لیکن ۱۹۴۳ء میں یہ سلسلہ بھی موقوف ہو گیا۔ اس وقت بنگال میں قحط پڑ چکا تھا اور دوسری جنگ عظیم کی قیامت خیزیاں بھی سامنے آ رہی تھیں۔ ساحر ان حالات سے متاثر ہوئے اور نظم ''قحط بنگالہ'' تخلیق کی۔

اس کے بعد ساحر نے چودھری نذیر احمد کے رسالہ ''ادب لطیف'' کی ادارت سنبھال لی۔ اسی دوران پنجابی کی مشہور شاعرہ اور ادیبہ امریتا پریتم سے قربت بڑھ گئی۔ کہہ سکتے ہیں کہ دونوں کے تعلقات کافی آگے بڑھ گئے ہوں گے ورنہ اپنی خودنوشت ''رسیدی ٹکٹ'' میں امریتا پریتم اپنی رفاقت و محبت کا اظہار اس طرح نہ کرتیں جس طرح انہوں نے کیا ہے۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس میں ساحر نے ایک مقالہ جدید انقلابی شاعری پر پیش کیا، جس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ اس کانفرنس میں بڑے نامور لوگ شریک تھے۔ مثلاً سجاد ظہیر، کرشن چندر،

فراق گورکھپوری، مجاز لکھنوی، حسرت موہانی، سبط حسن، نیاز حیدر، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، مخدوم محی الدین، پروفیسر احتشام حسین، سردار جعفری، ڈاکٹر علیم اور رفعت سروش وغیرہ۔

۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو جب فسادات کی آگ بھڑ کی اس وقت ان کی والدہ لاہور میں تھیں اور خود ساحر بمبئی میں۔ لیکن فسادات کا زور جب کم ہوا تبھی ساحر لاہور جاسکے اور اپنی والدہ کو واپس لا سکے۔ انہیں دنوں ساحر ''سویرا'' سے بھی وابستہ ہوئے۔ پھر وہ ''شاہراہ'' کی ادارت سے بھی منسلک ہو گئے۔ اب ساحر کی اہمیت گوشے گوشے میں تسلیم کی جانے لگی تھی۔ یہی وہ وقت ہے جب ان کا تعلق فلموں سے ہو گیا۔ جس کے بعد وہ ممتاز گیت کار ثابت ہوئے۔ گویا ان کا آخری پڑاؤ فلم انڈسٹری ہی ٹھہرا۔

ڈاکٹر ظہیر انصاری نے ساحر کے شعری رویے سے بحث کرتے ہوئے ایک جگہ ان کی تخلیقات کی جو تفصیل پیش کی ہے وہ اس طرح ہے:-

> ''ساحر کے ان شعری رویوں پر ان کی تخلیقات کے مدنظر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں مطبوعہ نظموں، غزلوں اور قطعات کی مجموعی تعداد ('پرچھائیاں' سے مستثنیٰ) ایک سو تیرہ ہے۔ ان میں خالص غزلیں دس ہیں۔ سولہ غزلیں ایسی ہیں جن پر اشعار کا عنوان لگایا گیا ہے، جنہیں میرے خیال میں غزل تسلیم کرنا چاہئے۔ اس طرح غزلوں کی مجموعی تعداد انتیس ہوتی ہے۔ مزید برآں سات نظمیں ایسی ہیں جنہیں بہ اعتبار ہیئت غزل کہہ سکتے ہیں۔ ان میں بھی تین تو مستقل غزل کا مزاج رکھتی ہیں صرف عنوان کی زد پر غزل سے جدا ہیں اور چار نظمیں ایسی ہیں جو مسلسل غزل کا استحقاق رکھتی ہیں۔ نظموں کی اول الذکر صورتیں 'ایک منظر'، 'معذوری' اور 'طرح نو' میں نمایاں ہیں اور 'گریز'، 'خانہ آبادی'، 'لینن اور اے نئی نسل' کو آخر الذکر میں شمار کیا جا سکتا ہے، ان کے علاوہ نو قطعات بھی ہیں۔ اس طرح گویا پوری شاعری کا تقریباً چالیس فی صد حصہ غزلیہ شاعری پر مشتمل نہیں تو اس سے متصل قرار پائے گا۔ بایں ہمہ صرف دو نظمیں ایسی ہیں جو آزاد ہیں بقیہ تمام نظمیں یا تو قطعہ بند ہیں یا اوزان وقوافی سے منضبط ہیں۔'' ●

اس اقتباس میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ بحث طلب ہیں۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ غزل کی وراثت سے جو کچھ حاصل ہوا ہے اسے ساحر اپنی نظموں میں برتنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ غزل ان کی مرکزی صنف ہو کہ نہ ہو لیکن ان کی شاعری کو سمفنی بنانے میں اس صنف کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ مجاز کے یہاں بھی غنائیت ہے اور ساحر کے یہاں بھی اور ان سب سے افضل طریقے پر فیض کے یہاں، لیکن کوئی نہیں کہتا کہ بنیادی طور پر یہ تینوں شاعر غزل کے ہیں۔ لیکن اس انکار کے

● ''ساحر لدھیانوی: حیات اور کارنامے''، ڈاکٹر ظہیر انصاری، ص ۱۳۵

باوجود غزل ایک طرح کا condensation سکھاتی ہے جس کے جوہر خاص میں غنائیت اور لطافت ہی ہیں۔ ترقی پسندوں کے یہاں جو انقلابی لے تیز ہو جاتی ہے تو وہ اس وراثت کو رد کرتی ہے جس کا علاقہ غنا سے ملتا ہے۔ ساحر کی لطافت کی تلاش میں غزلیہ روایت کے ان اوصاف کی طرف توجہ کرنی پڑے گی جن سے یہ صنف عبارت ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ساحر کی شناخت تو نظم کے حوالے سے ہے۔ ان کے یہاں رومانی اور انقلابی لے اسی طرح پائی جاتی ہے جس طرح کسی اچھے معتدل ذہن کے شاعر کے یہاں ہونا چاہئے۔ عام طور سے انقلابی شاعری ترفع حاصل نہیں کر سکتی اور اپنے حصار میں غوغا پیدا کرنے کی طرف راجع ہوتی ہے لیکن جس شاعر نے اس لپک کو کم کیا ہے اس کی شاعری لازماً قابل لحاظ ہوگئی ہے۔ ساحر کے یہاں شاعرانہ وصف یا ان کی شناخت یا انفرادیت کے باب میں علی سردار جعفری کا بیان بھی قابل غور ہے:-

> ''وہ (ساحر) اپنی بے باکی کا اظہار سیاست سے لے کر امارت تک ہر محفل میں کرتا تھا...... بعض اوقات سطحی نظر سے دیکھنے والے ساحر کی شاعری کو فیض کی شاعری کا چربہ سمجھ لیتے ہیں...... لیکن فیض کے یہاں محبوبہ کا وہ تصور نہیں ہے جو ساحر کے یہاں ہے۔ مخدوم اور مجاز کی شاعری کا محور بھی رومان اور احتجاج رہا ہے مگر ان چاروں ہمعصر شعرا کے مزاج الگ الگ ہیں۔ مجاز کے یہاں سرفروشانہ سرشاری ہے۔ فیض کے یہاں معشوق نواز حسن پرستی اور ساحر کے یہاں عاشقانہ انانیت۔ اس انانیت کی جھلک غالب کے یہاں بھی ملتی ہے:
>
> وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑ نا ٹھہرا
> تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
>
> آج کے عہد میں یہ انانیت صرف ساحر کے حصے میں آئی۔'' ●

عاشقانہ انانیت ساحر کے یہاں ہو یا نہ ہو لیکن اس کی ایک جھلک ضرور ملتی ہے۔ ساحر کی زندگی کے کیف و کم اس کی نفی کرتے ہیں۔ ایک طرف تو دو تین عورتوں سے ان کے رابطے کی کہانی سنائی جاتی رہی ہے تو دوسری طرف عورتوں کے تقدس اور ان کے وقار کے رموز بھی ان کی شاعری میں تلاش کئے جاتے رہے ہیں۔ حالانکہ عورتوں کے سلسلے میں کوئی بھی تصور ان کی اپنی زندگی اور والدہ کے حالات کی تفہیم کے بغیر سامنے نہیں آسکتے۔ مجھے معلوم ہے کہ آج سوانح کی عقبی زمین میں شعر فہمی کے جواز کو رد کیا جا تا رہا ہے۔ لیکن کوئی نہ کوئی استثنائی صورت تو پیدا ہوگی ہی۔ شاید عشق میں جرات آزمائی کی طاقت یا حوصلہ ساحر کے یہاں نہ ہو۔ اس کی وجہ وہ بچپن کا ماحول ہے جو انہیں لازماً بزدل بنانے کی وجہ رہا ہے۔ پھر بھی جہاں جہاں انہوں نے امارت سے انحراف کیا ہے یا محبت یا شہنشاہی کے خلاف کسی ردعمل کا اظہار کیا ہے وہاں بھی ان کی

● ''ترقی پسند ادب'' علی سردار جعفری، ص ۲۴۶

والدہ کے ساتھ ان کے والد کے رویہ کی جھلک تلاش کی جا سکتی ہے، ایسے امور نفسیاتی ہیں اور بیحد پیچیدہ بھی، جن کی تحلیل کے لئے علم نفسیات سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ابھی تک ساحر کے تجزیے میں کوئی ایسی صورت سامنے نہیں آئی ہے جس کی ضرورت ہے۔ یہاں طوالت کے خوف سے یہ کام بہ تفصیل سرانجام نہیں دیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں نظم ''تاج محل'' بھی ایسے ہی تجزیے کی متقاضی ہے۔ یہاں میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے جو قدرے تفصیلی ہے درج کر رہا ہوں:-

> ''ترقی پسند شاعروں میں غالباً ساحر کا مجموعہ کلام سب سے زیادہ پڑھا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ساحر نہ تو فیض کی طرح ذہین طبقے کی شاعر ہیں نہ بہت سے دوسروں کی طرح مزدوروں کے جلسے کے شاعر ہیں۔ ان کی اپیل متوسط طبقے کے عام تعلیم یافتہ نوجوانوں کی طرف ہے۔ ان کے طرز میں نہ تو جدید اشاریت اور موہوم کیفیات کی عکاسی ہے اور نہ ہی کھردرا پن۔ اس میں ایک وضاحت، بے ساختگی اور شیرینی ہے جو براہ راست عام نوجوانوں کو متاثر کرتی ہے۔ ان کی سب سے مقبول نظم 'تاج محل' ہے جو تہذیبی و تمدنی سرمائے سے متعلق ایک عام شعور کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی اپنے انفرادی ردِ عمل کی کامیاب مثال ہے اور اس کے تاثر میں کلام نہیں۔ ساحر کی دوسری کامیاب نظمیں 'گریز'، 'چکلے'، 'لمحۂ غنیمت'، 'بنگال'، 'کل اور آج'، 'اسی دوراہے پر'، 'ایک تصویر رنگ'، 'ایک شام'، 'خودکشی سے پہلے'، 'نور جہاں کے مزار پر'، 'جاگیر'، 'مادام'، 'مفاہمت'، 'نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو'، 'شکست زنداں' اور 'لہو نذر دے رہی ہے حیات' ہیں۔ ان تمام نظموں کی خصوصیت ساحر کا ایک ہموار اسلوب ہے جس میں بے راہ روی اور تصنع کو دخل نہیں ہے، اسی لئے جن تجربات تک ان کی رسائی ہو سکی ہے اس کے پیش کرنے میں ان کے یہاں ایک سلیقہ ملتا ہے۔ فلمی دنیا میں جانے کے بعد وہ شاعری سے تقریباً کنارہ کش ہو گئے لیکن فلمی گیتوں میں بھی انہوں نے ترقی پسند میلانات کو بڑی خوبی سے جگہ دی ہے۔ ان کے فلمی گیت ایک طرف نغمہ و ترنم سے لبریز ہوتے ہیں دوسری طرف ان میں نئی کیفیات اور نئے مسائل کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اپنے اس دور میں انہوں نے امن کے موضوع پر ایک طویل نظم 'پرچھائیاں' لکھی جو اس موضوع پر اب تک سب سے اچھی نظم ہے۔''•

واضح ہو کہ ساحر کے کلام کا مجموعہ ''تلخیاں'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ پھر تقریباً گیارہ سال بعد ''پرچھائیاں'' ۱۹۶ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ''آؤ کہ کوئی خواب بنیں'' ۱۹۷۱ء میں اور گیتوں کا مجموعہ ''گاتا جائے بنجارہ'' بھی سامنے آیا۔

فیض نے ساحر کے ''دو عشق'' کا ذکر کرتے ہوئے غم جاناں اور غم دوراں کا شاعر بتایا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ

• ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۱۵۴، ۱۵۳

وہ اپنے حوالے سے سوسائٹی اور نئے زمانے کی پیچیدگیوں کا شاعر ہے جو رومان، عشق اور انقلاب کے کیپسول میں چھپا ہے۔ کاش کہ یہ نظمیں عالمی معیار کی ہوتیں اس لئے کہ ساحر اپنی نظموں کو گہرائی عطا نہیں کرتے اور عام طور سے سطح پر رہتے ہیں لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ وہ شاعری کو للکار کی حد تک نہیں لے جاتے اور اپنے لہجے کو دھیما رکھنا پسند کرتے ہیں۔ اس کیفیت سے ان کا موازنہ فیض ہی سے کیا جا سکتا ہے لیکن ایک حد فاصل کے ساتھ۔ فیض کے یہاں بعض جگہوں پر گہرائی اور گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور توانائی کا بھی، یہ کیفیت سردار جعفری کی عام طور سے مختصر نظموں میں ملتی ہے لیکن جہاں ''پرچھائیاں'' جیسی نظم سامنے آتی ہے تو اپنے اہم موضوع کے باوجود خواہ مخواہ کی طوالت گراں گزرتی ہے، چاہے اس میں امن عالم کا جیسا بھی پیغام چھپا ہوا ہو۔ ساحر کی ہنگامی موضوعات پر جو بھی نظمیں ہیں مثلاً ''میرے گیت تمہارے گیت ہیں'' یا ''اشتراکیت'' ان میں بھی گہرائی نہیں۔ ساحر کی نظموں میں ''چکلے'' کو بڑی اہمیت دی جاتی رہی ہے لیکن جس تقدس کا ذکر ہے وہ بھی سطح پر ہے اور جس طرح ثنا خوان مشرق کو للکارنے کی کوشش کی گئی ہے اس میں خلوص نظر نہیں آتا لیکن استحصال کی تصویر میں ایک کیف ضرور ہے۔ مثلاً:

یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں

ساحر کی غزلیں ایک خاص طرح کی ہیں جن کا مرکزی موضوع سیاسی مسائل ہے۔ ظاہر ہے ایک ایسی تہذیب کے ساحر پروردہ تھے جس میں خامیاں ہی خامیاں تھیں ایسی صورت میں اشارے اور کنایے بھی ان کی غزلوں کا امتیاز بن گئے ہیں۔ اور یہ بڑی اہم بات ہے۔ ساحر کے سامنے ایک دنیا وہ تھی جس سے وہ مسلسل نبرد آزما ہو رہے تھے اور ایک دنیا خود ان کے اندر کی تھی۔ یہ دونوں مخلوط ہو کر ان کی غزلوں کی آواز بنی ہیں۔ اس انداز سے ان کی [illegible]لوں کا ایک خاص مزاج ہو گیا ہے جو قابل مطالعہ ہے۔ ان کے علائم خاص طرح کے ہیں اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا پتہ دیتے ہیں۔ کاش کہ انہوں نے فلم کو مرکزیت نہیں دی ہوتی تو وہ ایک عظیم نظم گو اور ایک باشعور اور منفرد غزل گو بھی ثابت ہوتے۔

موصوف کی نظم ''شہکار'' ملاحظہ کیجیے:

مصور میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
اب ان رنگین رخساروں میں تھوڑی زردیاں بھر دے
حجاب آلود نظروں میں ذرا بے باکیاں بھر دے
لبوں کی بھیگی بھیگی سلوٹوں کو مضمحل کر دے

نمایاں رنگ پیشانی پہ عکس سوز دل کر دے
تبسم آفریں چہرے پہ کچھ سنجیدہ پن بھر دے
جواں سینے کی مخروطی اٹھانیں سرنگوں کر دے
گھنے بالوں کو کم کر دے مگر رخشندگی دے دے
نظر سے تمکنت لے کرمذاق عاجزی دے دے
مگر ہاں بنچ کے بدلے اسے صوفے پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

ساحر ترقی پسندوں میں اپنے خاص اوصاف کی وجہ سے امتیاز کے حامل رہیں گے۔ ساحر کی ابھی عمر کچھ زیادہ نہ تھی کہ یہ ۲۵ر اکتوبر ۱۹۸۰ء کو مالک حقیقی سے جا ملے۔

سلام مچھلی شہری

(۱۹۲۱ء — ۱۹۷۳ء)

سلام مچھلی شہری کا حقیقی نام عبدالسلام تھا۔ مچھلی شہر، جون پور کا ایک قصبہ ہے جہاں وہ یکم جولائی ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد عبدالرزاق تھے اور دادا محمد اسمٰعیل۔ ان دونوں کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ذی علم اور اسلامی علوم سے دلچسپی رکھتے تھے۔ لیکن ان کی مالی حالت کبھی اچھی نہیں رہی۔ اس کا اثر سلام مچھلی شہری پر بھی پڑا لیکن کسی طرح ان کا داخلہ فیض آباد میں فاربس ہائی اسکول میں ہوگیا۔ اس سلسلے میں وہیں کے ایک مخلص اللہ قاسم نے معاونت کی اور اپنے گھر میں پناہ دے دی۔ سلام ان کے بچوں کو پڑھایا بھی کرتے تھے۔ فیض آباد میں قیام کے دوران انہیں سیاست سے غایت دلچسپی ہوگئی۔ آزادیٔ ہند کی تحریک سے ان کی وابستگی ایک لازمی نتیجے کے طور پر سامنے آئی اور تب وہ انقلاب آفریں نظمیں تخلیق کرنے لگے لیکن اس سے ان کی تعلیم پر گہرا اثر پڑا۔ ان کی نئی سیاسی سرگرمیاں اتنی تیز ہوگئیں کہ وہ اپنی تعلیم کی طرف سے قدرے بے اعتنائی برتنے لگے۔ ہائی اسکول میں امتحان میں بیٹھے ضرور لیکن ناکامیاب ہوئے لیکن میٹرک کے برابر کسی امتحان میں شریک ہوئے اور پاس بھی ہوئے۔ تب انہوں نے کسی طرح لکھنو یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ لیکن یہ سلسلہ بھی تادیر قائم نہ رہ سکا۔ ان کی تحریکی شاعری زور پکڑنے لگی۔ اسی دوران انہوں نے انقلابی نظموں کا ایک مجموعہ ''میرے نغمے'' شائع کیا، جسے برطانوی حکومت نے ضبط کرلیا۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں منظوم خط لکھنے کی عادت تھی اور اپنے وقت کے اہم لوگوں کو وہ ایسے خطوط لکھا کرتے تھے۔ جس سے بعض اہم لوگوں سے ان کا رابطہ ہوگیا اور وہ ان کی قدر بھی کرنے لگے۔ سوشلسٹ لیڈروں سے ان کی قربت کا باعث بھی ایسے ہی خطوط تھے۔ آچاریہ نریندر دیوان کے خاص ماننے والے تھے۔ اسی سلسلے سے وہ ہرکاری پریس فیض آباد کے مالکوں کے رسالے ''نغمہ'' کے ایڈیٹر بھی ہوئے۔ انہوں

نے ایک منظوم خط الہ آباد کے مشہور وائس چانسلر امرناتھ جھا کو لکھا تھا وہ اس خط سے بے حد متاثر ہوئے نتیجے میں انہیں الہ آباد یونیورسیٹی کی لائبریری میں ملازمت مل گئی۔ امرناتھ جھا کی صحبت سے انہیں بہت فائدہ ہوا اور انہیں کی سفارش پر سلام آل انڈیا ریڈیو کے اسکرپٹ رائٹر ہو گئے۔ یہ تقرر آل انڈیا ریڈیو لکھنو میں ہوا۔ اس زمانے میں کئی ذی علم اور ادبی شخصیتیں لکھنو میں تھیں۔ مجاز، عبدالعلیم، سبط حسن، ن م راشد، شوکت تھانوی وغیرہ۔ ان کی صحبتوں سے سلام کی ذہانت میں اور بھی تیزی آئی۔ تب وہ لکھنو یونیورسیٹی کے رسالہ ''مضراب'' کے ایڈیٹر بھی ہوئے۔ پھر ان کا تبادلہ سری نگر ہو گیا۔ وہاں کام ختم ہوا اور لکھنو واپس آ گئے۔ ریڈیو کی سروس میں سلام ترقی کرتے گئے یہاں تک کہ اردو سروس کے پروڈیوسر ہو گئے اور اسی عہدے پر تھے کہ ان کی وفات کا پروانہ آ گیا۔ یہ سانحہ ۱۳ر نومبر ۱۹۷۳ء کو ہوا۔

جیسا میں نے ذکر کیا ان کا پہلا مجموعہ ''میرے نغمے'' تھا۔ اس میں رومانی اور انقلابی نظمیں تھیں۔ انہوں نے اسے ''انگارے'' کی ضمنی سرخی کے ساتھ شائع کیا تھا۔ یہ کتاب مکمل طور پر شائع نہیں ہوئی تھی پھر بھی ''انگارے'' کے حصے کی وجہ سے حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ وہ اپنی اس کتاب اور نظموں کو خود تحسین کی نظر سے نہیں دیکھتے، لہٰذا ان کا بیان ہے کہ:-

''اس میں میری ابتدائی دنوں کی جذباتی، رومانی اور نیچرل نظموں کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔''

لیکن اس کتاب کی تفصیل خلیل الرحمٰن اعظمی نے دوسری باتوں کے ساتھ اس طرح درج کی ہے:-

''سلام کی نظموں کا پہلا مجموعہ ''میرے نغمے'' ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کو سلام نے دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ 'پھول' کے عنوان سے رومانی اور 'انگارے' کے عنوان سے انقلابی نظمیں تھیں اور سرنامے کے طور پر یہ شعر درج کیا گیا تھا:

میرے نغمے باغی بھی ہیں ، میرے نغمے پیارے بھی
اب جس کا جو ذوق نظر ہو، پھول بھی ہوں انگارے بھی

کتاب ابھی پریس میں تھی کہ 'انگارے' کا حصہ پریس نے ضبط کر لیا۔ صرف 'پھول' کا حصہ کتابی صورت میں اشاعت پا سکا۔ لیکن بقول سلام یہ حصہ ان کی شاعری میں 'بے رنگ من است' کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں میری ابتدا کی جذباتی، رومانی اور نیچرل نظموں کے علاوہ کچھ نہیں۔ لیکن ان نظموں کو بھی کافی سراہا گیا ہے۔ انداز بیان کی ناپختگی کے باوجود ان میں ایک طرح کی معصومیت، سادگی اور الہڑ پن تھا۔ پھر سلام کی طبیعت میں اپج اور ندرت بھی ہے، جس کی وجہ سے ان نظموں میں مروج انداز شعر گوئی سے ہٹ کر اپنی الگ راہ نکالنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ 'گلاب باڑی'، 'سڑک بن رہی ہے'، 'ڈرائنگ روم'، 'چیتل کا سانپ' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں زندگی کے تجربات سادہ ہیں لیکن طرز فکر میں انفرادیت ہے۔ ۱۹۴۴ء میں سلام کا

دوسرا مجموعہ ''وسعتیں'' شائع ہوا، جس میں کچھ نئی اور کچھ پرانی نظمیں ہیں۔ اس میں 'جنگل کا ناچ'، 'تتلیاں'، 'مہینوں کے گیت' اور 'اندیشہ' قابل توجہ نظمیں ہیں۔ لیکن اس مجموعے کی بیشتر نظمیں اس بات کی غماز ہیں کہ چار سال بعد بھی شاعر اپنے 'بچپن' کو اپنے آپ سے علیحدہ نہ کر سکا۔ سلام کا یہی المیہ ہے۔''●

سلام مچھلی شہری نے اس وقت شاعری شروع کی جب ان کی عمر چودہ سال تھی یعنی ۱۹۳۵ء کے آس پاس ان کی پہلی نظم ''نیرنگ خیال'' میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ ترقی پسند تحریک سے ذہنی طور پر متاثر ہوئے۔ ان کے سامنے ترقی پسند تحریک سے وابستہ کئی اہم شاعر تھے۔ مثلاً فیض، مجاز، سردار، جوش۔ ان کے علاوہ بعض نثر نگار جیسے راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر۔ یہ لوگ اس وقت بہت اہم سمجھے جاتے تھے اور ان کے اثرات دوررس تھے۔ سلام مچھلی شہری بھی ان سے متاثر تھے۔ لیکن سلام اپنے طور پر بھی کچھ اس طرح کرنا چاہتے تھے کہ اس میں نیرنگی ہو۔ چنانچہ وہ بعض ہیئتی تجربے میں بھی لگے۔ لیکن یہ صورت آگے نہیں بڑھ سکی۔ ان کے ڈراموں میں خاص طریقے سے فنی طور پر ان کے ذہن کی توانائی کا پتہ ملتا ہے۔ ''اجنتا کی گونج'' اس کی ایک مثال ہے۔ گیتوں کے مجموعے جیسے ''پایل''، ''بازو بند کھل کھل جائے'' اور ''تین ہیرے'' اپنے وقت میں مقبول تھے۔ لیکن بنیادی طور پر سلام ترقی پسند ہی رہے۔ ان کی بعض نظمیں اب بھی یاد کی جاتی ہیں۔ ایسی نظموں میں ''سڑک بن رہی ہے''، ''چیتل کا سانپ''، ''موت اب میرے دریچے کی طرف مت آنا'' وغیرہ یاد ہیں۔ لیکن ان تمام امور کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ سلام مچھلی شہری کی جو اٹھان تھی اس لحاظ سے ان کے ذہن کا ارتقائی سفر طے نہیں ہو سکا۔ وہ پیچیدہ حقائق پر نظر نہیں رکھ سکتے تھے اور تجربہ برائے تجربہ ان کا مقدر بن گیا تھا۔ بغاوت کے تصور نے بھی انہیں کچھ غلط راستے پر ڈال دیا۔ قابل لحاظ فن ریاض چاہتا ہے لیکن انقلاب کی لے نے ایسے ریاض کا موقع نہیں دیا۔ ڈرامے تکنیکی طور پر کامیاب کہے جا سکتے ہیں لیکن قوام کے اعتبار سے ان میں گہرائی نام کو نہیں ہے اس لئے ایسے ڈرامے بھی سطح پر ہی رہتے ہیں۔

سلام مچھلی شہری نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی وہی انقلاب کی لے ہے اور یہ لے کبھی کبھی غربت وافلاس کی دنیا میں انہیں لے جاتی ہے اور یہ دنیا روز ازل ہی سے ایک نمایاں موضوع بنی ہوئی ہے۔

منظر شہاب

(۱۹۲۷ء-)

ان کا اصل نام محمد یٰسین ہے لیکن قلمی نام منظر شہاب سے معروف ہوئے۔ ان کے والد سید محمد طٰہٰ الٰہی فکری بھی شاعر تھے اور موسیقی سے بھی ان کی دلچسپی تھی۔ منظر شہاب شاہو بیگہ میں (گیا، بہار) ۳۱ رمئی ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئے۔ ایم اے

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی

(اردو) پٹنہ یونیورسٹی سے کیا اور ایم اے (فارسی) بہار یونیورسٹی سے۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۵ء کے آخر تک کوآپریٹو کالج، جمشید پور میں لکچرر رہے۔ پھر کریم سٹی کالج، جمشید پور میں پرنسپل ہوکر چلے آئے اور ۱۹۸۹ء میں سبکدوش ہوئے۔ تصنیفات وتالیفات کی فہرست اس طرح ہے:

''پیراہن جاں'' (شعری مجموعہ) ''شاخ شاخ پھول'' (غزلوں کا مجموعہ: زیرِطبع) ''پھر بیاں اپنا'' (مجموعہ مضامین) ''میر تقی میر: خاندان، زمانہ، شخصیت اور شاعر''، ''انتخاب نثر اردو''، ''بہار کے جلتے بجھتے چراغ'' (مجموعہ مضامین) پداول (ودیاپتی: اردو ترجمہ) مظہر امام نے ان کی تعلیم اور ترقی پسندی سے ان کی وابستگی پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے:-

''منظر شہاب کے والد جید عالم اور شاعر تھے۔ مدرسہ البنات کانپور سے فارغ دارالعلوم مشرقیہ حمیدیہ دربھنگا اور پھر دربھنگا راج ہائی اسکول میں درس تدریس سے وابستہ رہے۔ شعری ذوق نہایت بالیدہ تھا۔ منظر شہاب نے ابتدائی تعلیم دربھنگا (بہار) میں حاصل کی۔ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں تقسیم ہند سے کچھ پہلے مظہر امام اور منسوب حسن سے قریب آئے جو ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہوئے .... ۱۹۴۸ء میں جب دربھنگے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم ہوئی تو منظر شہاب کو پہلا سکریٹری مقرر کیا گیا۔ مظہر امام اور منظر شہاب نے مل کر جنوری ۱۹۴۹ء میں 'نئی کرن' نام کا ترقی پسند رسالہ نکالا۔ فروری ۱۹۴۹ء میں مجوزہ ریلوے ہڑتال کے پیش نظر منظر شہاب اور مظہر امام دونوں کو گرفتار کرلیا گیا۔ منظر شہاب نے جیل سے بی اے کا امتحان دیا اور کامیابی حاصل کی۔ گریجویشن کے بعد منظر شہاب پٹنہ چلے گئے۔ وہاں پٹنہ یونیورسٹی میں ایم اے (اردو) میں داخلہ لیا اور اختر اورینوی اور جمیل مظہری جیسے اساتذہ سے کسب فیض کیا۔ پٹنہ میں انہیں نسبتاً وسیع میدان ملا اور وہ انور عظیم، کلام حیدری، حسن نعیم، نادم بلخی، احمد یوسف، شکیل الرحمٰن وغیرہ کے ساتھ وہاں کی ترقی پسند ادبی تحریک کے ہراول دستے میں شامل رہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین، پٹنہ کا ترجمان 'نئی راہ' نکلا تو اس کی مجلس ادارت سے وابستہ رہے۔

پٹنہ میں اپنے تعلیمی دنوں کا ذکر کرتے ہوئے انور عظیم نے اپنے ایک کالم میں لکھا ہے: '......لائبریری کے کونے والے منظر شہاب کے کمرے میں رہا ہوں۔ ایک ہی پلنگ پر دونوں سوتے ہیں۔ لائبریری کے ایک اعلیٰ عہدیدار کے بچوں کا ٹیوشن منظر شہاب کے لئے کھانا مہیا کرا دیتا ہے۔ اس کھانے میں میرا اور منظر شہاب دونوں کا گذر ہوتا ہے......تب

میں آوارہ و تنہا تھا۔ مگر منظر شہاب کی طرح رجائیت کی آگ سے تپتا ہوا۔"٭

منظر شہاب ایک جینوین شاعر ہیں ۔جن کے فکری اور فنی ابعاد متنوع رہے ہیں۔ وہ اردو شاعری میں ترقی پسندی کی راہ سے آئے اس تحریک کے جو مطالبات تھے وہ ہمیشہ ان کی فکر کا عنصر ضرور رہے پھر بھی شائستگی اور لہجے کا دھیما پن ان کا اختصاص رہا۔ شور و غوغا نہ تو ان کا منصب ہے نہ تخلیقی جہت ،لہٰذا انہوں نے بہت سے معاملات کو بڑی شائستگی سے اپنی تخلیقی آنچ سے سنبھالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نگاہ میں استحصال کرنے والی قوتیں رہی ہیں ۔ایسی قوتوں کو شکست دینا ان کا نصب العین رہا ہے۔ لیکن ان کی نظمیں اور غزلیں ایسے مسائل سے شاعرانہ طور پر ٹکراتی ہیں اور ہمیشہ انڈر کرنٹ کا رخ اختیار کرتی ہیں ،جیسے جیسے وقت گذرتا جاتا ہے منظر شہاب کی شاعری کا رخ بھی بدلتا جاتا ہے۔ ان کے یہاں ایسی تبدیلی رونما ہوئی ہے جو شاعرانہ اعتبار سے بیحد وقیع ہے ۔وہ اپنے احساسات کے مد و جزر کو ڈسپلن سکھاتے رہے ہیں۔ ایسے ڈسپلن میں زیادہ شدت آگئی ہے اور الفاظ کے نشست و برخاست اور بلاغت کے بعض پہلوؤں پر توجہ بڑھ گئی ہے نیز عصری تقاضے دخیل ہوگئے ہیں ۔جنسی کیف و کم بھی اب ان کے لئے شجر ممنوعہ نہیں رہے۔ لہٰذا کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی شاعری میں ارتقا کی منزلوں سے گذر رہے ہیں اور واقعی وہ منزل اختیار کرلی ہے جب شاعر کمال کے مرتبے تک پہنچتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار میری اس رائے کو تقویت دیتے ہیں:

منظر شہاب گیسوئے نسریں سنور گئے
لیکن وہی ہیں کاکل دوراں کے پیچ و خم

پرسش دل ، شکایتیں وعدے
مختصر رات بھر کا قصہ ہے

پیراہن جاں چاک رہے تیز ہوا میں
طوفان میں جینے کی ادا چاہئے یارو

درد مندی بھی ہوگئیں رسوا
جبر کا کیا گلہ کرے کوئی

اور اس کے بعد یہ غزل دیکھئے:

' ہلو ' پہ میرے تبسم کا پردہ ڈال دیا
بڑھایا ہاتھ تو آداب کہہ کے ٹال دیا

٭ مضمون "منظر شہاب" ،مظہر امام (غیر مطبوعہ)

کہیں پڑوس کا کوئی لہو پکار نہ لے
توقعات نے کیا کیا نہ اشتعال دیا
نہ صرف تیری وفا نے روایتیں توڑیں
مری انا کو بھی تادیب انفعال دیا
یہ مفلسی کے ہرے کھیت ، بھوک کی فصلیں
تمہارے راج نے کیا سبز سبز اکال دیا
بیان شوق زبانِ غزل میں ہم کرتے
یہ موقع کار زمانہ نے خال خال دیا
نماز شکر ادا کر ، خدا نے تجھ کو شہاب
شریک زیست طرحدار خوشحال دیا

منظر شہاب نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ان کی کئی نظمیں خاصی پراثر ہیں،جن میں ''حکم امتناعی''،''لہوترنگ''،''ہم نہ بھولیں گے''اور''ماتم ذکی انور کا''نشان زد کی جا سکتی ہیں۔

''اور پھر بیاں رہنا''میں ان کے بعض مضامین بیحد اہم ہیں۔مثلاً اودیا چی پر ان کا مضمون اور اختر پیامی کے سلسلے کا جائزہ نیز میتھلی کے لوگ گیت وغیرہ پسند کئے گئے ہیں۔

منظر شہاب ایک ایسے شاعر ہیں جن کا ذہن بیحد لچکدار رہا ہے،جو ان کے تخلیقی آفاق کو مسلسل روشن کر رہا ہے۔

اویس احمد دوراں

(۱۹۳۸ء-)

اویس احمد دوراں کے والد کا نام حاجی عزیز الرحمٰن خاں تھا۔موصوف ۱۹۳۸ء میں موضع کونھیا مرزا پور ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔لیکن مالی طور سے ان کا گھر ہمیشہ انتشار کا شکار رہا۔انہیں یکسوئی سے تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا لیکن حصول تعلیم کا ذوق وشوق کبھی ختم نہیں ہوا۔نتیجے میں انتہائی ناخوش گوار حالات کے باوجود ایم اے تک تعلیم حاصل کی اور کئی چھوٹی بڑی ملازمتوں کے بعد آخرش کنسٹی ٹوئنٹ کالج میں لکچرر ہوئے،پھر ریڈر اور پروفیسر بھی۔اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔

اویس احمد دوراں ترقی پسندوں میں ایک اہم شاعر سمجھے جاسکتے ہیں۔حالانکہ ابھی تک موصوف کو ادبی تاریخ میں وہ جگہ نہیں مل سکی ہے جو ملنی چاہئے۔ترقی پسندی سے متاثر یا متعلق شعرا کے سلسلے میں جو نئی کتابیں آرہی ہیں وہ بھی ان کے تفصیلی تذکرے سے خالی ہیں۔حالانکہ یہ بالکل سچ ہے کہ انہوں نے ساری زندگی اسی اسکول کے اثرات کے تحت اپنی

تخلیقی کاوشیں پیش کیں اور وہ قابل لحاظ بھی ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دوراں ہمیشہ لفلسٹ رہے ہیں اور بعض موقعے پر الٹرالفلسٹ کا بھی تیور اختیار کیا ہے لیکن ان کی شاعری ہنگامہ خیز نہیں۔ استحصال چاہے وہ سماجی سطح سے ہو چاہے اخلاقی یا دینی سطح پر انہوں نے ہمیشہ ایسے مرحلے میں بغاوت کی آواز بلند کی لیکن یہ آواز شعری آہنگ میں ڈھلی رہی اس حد تک کہ معلوم نہیں ہوتا کہ واقعتاً ان کا ذہن حد درجہ اصلاح پسند رہا ہے اور یہ اصلاح پسندی ناہمواریوں کو ختم کرنے سے عبارت ہے۔

بہت پہلے مشہور نقاد اختر اورینوی نے ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں تقریباً پہلی صف کا شاعر قرار دیا تھا حالانکہ اس وقت ان کا ذہن اتنا پختہ بھی نہیں ہوا تھا۔ اس مضمون سے ادبی حلقے میں ایک ہلچل مچ گئی تھی اور محسوس ہوتا تھا کہ دوراں ترقی پسند شاعروں میں امتیاز کا درجہ حاصل کرلیں گے لیکن پھر نقد و تبصرے کی فضا خاموش سی ہوگئی۔ حالانکہ دوراں کا تخلیقی سفر کبھی بھی تعطل کا شکار نہیں ہوا۔ ہوسکتا ہے کہ اس میں ان کی اپنی طبیعت کا بھی کچھ حصہ ہو۔ عام طور سے گوشہ گیری اور بے نیازی اچھے اچھے اذہان کی شناخت پر پردے ڈال دیتی ہے۔ شاید ان کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا ہے۔

دوراں کی شاعری میں حالیہ سسٹم کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا تیور ہے وہ شاید ان کی زندگی کی بھی دین ہے۔ ابتدا میں ان کے حالات اتنے خراب رہے کہ چوری اور دوسرے منفی رویوں سے انہیں گزرنا پڑا اور زندگی کو سنوارنے کے سلسلے میں جو جوکھم اٹھانا پڑا اور جیسے جیسے حالات سے گزرنا پڑا اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ حالیہ نظام حکومت، طریق زندگی، قوانین، غلط رہنما اور بے مقصد رہبری سب کے خلاف آواز اٹھائیں۔ دو ہی صورت ممکن ہے، ایک مصیبت زدہ آدمی یا تو خاموشی سے آہ وزاری میں مبتلا ہو جاتا ہے تو فعال ذہن تخلیقی طور پر کرب سے گزرتے ہوئے نئی دنیا کی تعمیر کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ یہی ہیجان اور کشمکش اس کی شاعری کو ایک مقام عطا کرتی ہے۔ دوراں کے ساتھ شاید یہی ہوا۔ میں ذیل میں ان کی ایک نظم اور غزلوں سے بعض اشعار پیش کرتا ہوں جن کے پس منظر میں ان کی پوری شاعری کے تیور اور انداز کی ترتیب آسان ہو جاتی ہے۔ ہر جگہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نہ تو شاعری کی اعلیٰ قدروں سے ناواقف معلوم ہوتا ہے اور نہ ہی موسیقی، غنائیت اور دوسرے لوازم کو پس پشت ڈالتا ہے۔ یہی وہ اوصاف ہیں جن کے سبب دوراں کی شاعری کو اچھے ترقی پسند شعرا کی تخلیقات کے آمنے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ یہاں موقع نہیں کہ موازنے کی صورت پیدا کی جائے، طوالت مانع ہے۔ لہٰذا چند اشعار نقل کر رہا ہوں وہ میرے احساسات کو بین طور پر تقویت پہنچا رہے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہمسفرو

وطن کی مٹی کو سجدے کرو کہ یہ مٹی
بہشت و طور و حرم سے کہیں مقدس ہے

لہو جو دوڑ رہا ہے تمہاری رگ رگ میں
اسی کے گندم و جو سے لیا ہوا رس ہے
یہ کس نے کہہ دیا تم اجنبی ہو اس کے لئے
تمہیں چراغ تمہیں روشنی ہو اس کے لئے
تمہیں لہو ہو تمہیں زندگی ہو اس کے لئے
شمیم ہو کہ صبا پھول ہوں کہ شیشہ و جام
اک ایک شئے کو تم اپنے حصار میں لے لو
فضا کو دائرہ اختیار میں لے لو
ملول ہو کہ نہ یوں بیٹھ جاؤ خلوت میں
ذرا سا جھانکو تو آئینہ مسرت میں
تمہارے عکس بھی ہیں جلوہ گر بتوں کی طرح
زمیں کی گود میں تڑپو نہ بسملوں کی طرح
قطار باندھ کے نکلا شعور وقت کے ساتھ
تمہیں بھی قافلہ و راہبر صدا دیں گے
سفر کروگے تو کتنے ہی دل دعا دیں گے
غموں کی رات ہے تاریک و قہر ما ں پھر بھی
ابھر کے دیکھو ستارا یہ دل چراغ بکف
یقیں ہے صبح مسرت کا نور پالو گے
نشاط روح وفا کا سرور پالو گے
شکایتوں کے لبوں پر دبے دبے الفاظ
تمہارے سر کی قسم حوصلوں سے خالی ہیں
بلا کشوں کے جواں ولولوں سے خالی ہیں
کمی جسارت و ادراک کی ہے دشمن جاں
یہی فروغ کہ دشمن ہے ا س سے بچ کے چلو
یہ راہ زیست کی رہزن ہے اس سے بچ کے چلو
کہاں ہو ہمسفرو اپنا کچھ ثبوت تو دو

یہی ہے وقت کہ تم لیلیٰ وطن کے حضور
تمام قوت و عزم و شباب نذر کرو
ہزار شمع و مہ و آفتاب نذر کرو

غزلوں کے بعض اشعار ملاحظہ کیجئے:

بیداروں کی دنیا کبھی لٹتی نہیں دوراں
اک شمع لئے تم بھی یہاں جاگتے رہنا

میں نے جنوں میں اپنا دامن کبھی نہ پھاڑا
ہر حال میں سنوارا خود کو شعور غم سے

جھکتے ہیں سبھی اس بت طناز کے آگے
بس ایک یہ دوراں ہے جو سر خم نہیں کرتے

اے جادہ یقیں کہ سبک رو مسافرو!
روشن رہو حیات کی تقدیر کی طرح

دوراں بھی احتجاج ہی کرتے ہوئے ملے
سڑکوں پہ گشت کرتے سروں کے ہجوم میں

دوراں نے اپنی سوانح بھی قلمبند کی ہے۔ یہ سوانح بھی انوکھی ہے۔ اس لحاظ سے کہ انہوں نے اپنے جرائم کو چھپانے کی کوشش کی نہ ہی اپنے کردار کو اعلیٰ اوصاف سے متصف کیا۔ حد تو یہ ہے کہ بعض گھریلو معاملات بھی جنہیں عوام تک نہیں پہنچنا چاہئے انہیں احاطہ تحریر میں لانا مناسب جانا ہے۔ اس عقبی زمین کو بھی ان کی شاعری کے جائزے میں سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھئے موصوف کی سوانح ''میری کہانی''۔

دوراں اب ترقی پسندی کی صف سے الگ ہو کر جن وادی لیکھک سنگھ میں شامل ہو گئے ہیں لیکن ان کی شاعری کا رنگ و آہنگ وہی ہے جو پہلے تھا۔ موصوف کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔ ان کے مضامین بھی قابل لحاظ ہیں جن پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

ترقی پسند فکشن

پریم چند

(۱۸۸۰ء — ۱۹۳۸ء)

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے اور منشی خاندانی لقب تھا۔ ان کے والد منشی عجائب لال تھے جو ڈاکخانہ میں ایک کلرک تھے۔ تنخواہ بھی بیحد قلیل تھی۔ خاندان کے بزرگوں نے منشی گری کا پیشہ اختیار کر رکھا تھا۔ دھنپت رائے یعنی پریم چند کی پیدائش ۳۱؍ جولائی ۱۸۸۰ء میں موضع لمہی میں ہوئی۔ یہ گاؤں بنارس سے پانچ چھ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ پریم چند نے اپنے ایک مختصر سے مضمون میں اپنے حالات زندگی قلمبند کئے ہیں۔ وہ اپنے والد کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

''گو وہ بڑے دور اندیش محتاط اور دنیا میں آنکھیں کھول کر چلنے والے آدمی تھے لیکن آخری عمر میں ٹھوکر کھا ہی گئے۔''●

اور اپنے بچپن کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:۔

''ہر بچے کو اپنے بچپن کی کہانیاں یاد ہوں گی جو اس نے اپنی والدہ اور بہن سے سنی تھیں۔ کہانیاں سننے کے لئے وہ کس قدر بے قرار رہتا تھا کہ کہانی شروع ہوتے ہی وہ کس انہماک سے اسے سنتا تھا.......... کھلونے، مٹھائیاں اور کھیل تماشے تو تقریباً سبھی ذہن سے اتر چکے ہیں۔ محض انہیں کہانیوں کی یاد ذہن میں باقی ہے۔''●●

پریم چند کو دور اندیش باپ کی ٹھوکر سے شاید ان کی دوسری شادی مراد ہے۔ تب ان کے والد چالیس سال کے تھے۔ ظاہر ہے غریبی اور سوتیلی ماں کا جبر کیسا ہو سکتا ہے، اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ عام طور سے دوسری شادی کے بعد باپ کی سرد مہری سامنے آتی ہے اور بے التفاتی بھی۔ یہ پریم چند کے ساتھ بھی ہوا۔

منشی پریم چند چونکہ شری واستو کائستھ تھے اور کائستھوں کو اس زمانے میں فارسی اور اردو سے رغبت تھی۔ لہذا پریم چند نے بھی اردو اور فارسی سیکھی اور ایک مولوی صاحب اس سلسلے میں ان کے اتالیق رہے۔ لیکن ایسا ہوا کہ منشی عجائب لال ڈاک منشی ہو کر گورکھپور آ گئے تو دھنپت رائے یعنی پریم چند بھی ساتھ آئے جہاں ان کا ایک مدرسے میں داخلہ ہو گیا۔ بچپن ہی میں انہیں داستانوں سے بڑی دلچسپی ہو گئی تھی اور ''طلسم ہوشربا'' ان کے اولین مطالعے کی کتابوں میں تھی:

''پاؤں میں جوتے نہ تھے۔ بدن پر ثابت کپڑے نہ تھے۔ گرانی الگ، دس سیر کے جو تھے۔ اسکول سے ساڑھے تین بجے چھٹی ملتی تھی۔ کوئنس کالج بنارس میں پڑھتا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب نے فیس معاف کر دی تھی۔ امتحان سر پر تھا اور بانس کے پھاٹک پر ایک لڑکے کو پڑھانے جایا کرتا تھا۔ جاڑے کا موسم تھا۔ چار بجے شام کو پہنچ جاتا اور چھ بجے چھٹی پاتا تھا۔

● بہ حوالہ ''پریم چند''، ہنس راج رہبر

●● ''میرے بہترین افسانے'' (دیباچہ)

وہاں سے میرا گھر پانچ میل پر تھا۔

تیز چلنے پر بھی آٹھ بجے رات سے پہلے نہ پہنچ سکتا۔ سویرے پھر آٹھ بجے گھر سے چل دیتا ورنہ وقت پر اسکول نہ پہنچتا۔ رات کو گھر کھانا کھا کر کپی کے سامنے پڑھنے بیٹھتا اور نہ معلوم کب سو جاتا۔'' •

بہرحال کسی طرح پریم چند نے سکینڈ ڈویژن سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی۔ لیکن وہ دو بار فیل ہوئے۔ تیسری بار کامیابی ہوئی۔ ہر بار حساب میں ناکام ہوئے۔ پندرہ سال کی عمر میں پریم چند کی شادی ہو گئی تھی۔ لیکن وہ بیوی انہیں پسند نہیں تھی لہٰذا انہوں نے بڑی خاموشی سے دوسری شادی ایک بیوہ عورت شیورانی دیوی سے کر لی، جو کائستھ برادری کی ایک خاتون تھیں۔ ہنس راج رہبر لکھتے ہیں:۔

''چاچی ہی کی بدولت پریم چند کی آٹھ سال تک شیورانی دیوی سے بھی نہ بنی۔ اس گھر میں ان کی کوئی قدر نہ ہوئی۔ کائستھ برادری کے رواج کے مطابق وہ چاچی سے پردہ کرتی تھیں اور دب کر رہتی تھیں۔ جب چاچی کے رہتے پریم چند ہی اس گھر کو اپنا گھر نہ سمجھتے تھے تو شیورانی دیوی کیسے سمجھتیں؟ انہیں یہ گھر کاٹنے کو آتا تھا۔ پریم چند تو پھر بھی آدمی تھے۔ کافی عرصے گھر سے باہر رہتے تھے۔ دوستوں سے ہنس کھیل سکتے تھے، جی بہلا سکتے تھے۔ پردہ دار عورت کے لئے گھر ہی سب کچھ تھا اور اسے یہاں کڑھنا پڑتا تھا، اس لئے وہ سال میں دس مہینے باپ کے گھر اور صرف دو مہینے شوہر کے گھر رہتی تھیں۔ شیورانی دیوی کی ماں بھی بچپن ہی میں مر گئی تھی۔ گھر پر باپ تھا اور ایک چھوٹا بھائی، جسے انہوں نے ماں کی طرح پالا تھا۔ گھر میں انہیں کا راج تھا اس لئے وہاں خوب گزرتی تھی۔'' ••

ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ پریم چند جیسے حساس آدمی نے ایک بیوی کے رہتے ہوئے دوسری شادی کیوں کر لی۔ پریم چند کے اپنے الفاظ ہیں جو ان کی پہلی بیوی سے متعلق ہیں:۔

''میں نے ان کی صورت دیکھی تو میرا خون خشک ہو گیا۔''

پریم چند ہندی کے ایک ناقد ڈاکٹر اندرناتھ مدان کو یہ لکھتے ہیں:۔

''وہ دیکھنے میں ذرا بھی اچھی نہیں تھی اور میں اس سے مطمئن نہیں تھا۔''

یاد رہے کہ پریم چند نے اپنی بدصورت بیوی کو کبھی ساتھ نہیں رکھا۔ پوری زندگی اس کی صورت نہ دیکھی اور پھر اس کا ازالہ دوسری شادی سے کیا۔ لیکن اس لاتعلقی کے باوجود اسے ہر ماہ مختصری رقم بھیجتے رہے۔

مالی پریشانیوں سے گھرے ہوئے منشی پریم چند ٹیوشن پر گزارا کر رہے تھے۔ پھر بہرائچ کے ایک پرائمری اسکول

• ''پریم چند''، ہنس راج رہبر، ص ۳۸

•• ''پریم چند''، ہنس راج رہبر

میں ٹیچر ہو گئے اور ۱۸روپے کی آمدنی ہوگئی۔ اسی وسیلے سے انہیں ٹریننگ کے لئے الہ آباد بھیجا گیا۔ ٹریننگ کالج میں جولائی ۱۹۰۲ء سے اپریل ۱۹۰۶ء تک رہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''یہی وہ زمانہ ہے جب مطالعے کے ساتھ انہیں اردو میں لکھنے کا شوق پیدا ہوا اور ''اسرار معابد'' نام کا ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ اس کی کئی قسطیں بنارس کے ہفتہ وار ''آواز خلق'' میں شائع ہوئیں۔ لیکن یہ ادھورا ہی رہا کہ منشی دھنپت رائے عرف نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔'' •

مئی ۱۹۰۵ء میں ان کا تبادلہ کانپور ہو گیا۔ یہیں سے رسالہ ''زمانہ'' نکلتا تھا، جس کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم تھے۔ پریم چند اسی رسالے میں بڑی پابندی سے افسانہ اور مضامین لکھنے لگے۔ تب انگریزوں کی غلامی سے آزادی اور وطن دوستی کے جذبات لوگوں کے دلوں میں انگڑائی لینے لگے تھے۔ پریم چند بھی متاثر ہوئے اور ایسی بعض کہانیاں لکھیں جو حب وطن سے سرشار تھیں۔ انہیں انقلابی کہانیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسی کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۰۸ء میں ''سوز وطن'' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد میں یہ کتاب ضبط ہو گئی۔ کہا جاتا ہے کہ پریم چند نے پہلی کہانی ''بڑے گھر کی بیٹی'' دسمبر ۱۹۱۰ء میں قلمبند کی۔ بعض لوگ اس سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''پریم پچیسی'' (حصہ اول) ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا حصہ ۱۹۱۸ء میں۔ اسی زمانے میں بعض مشہور کہانیاں مثلاً ''نمک کا داروغہ''، ''بے غرض محسن''، ''خون سفید''، ''صرف ایک آواز'' وغیرہ قلمبند کیں۔ ۱۹۳۱ء میں ان کے ناول ''بازار حسن'' کی پہلی جلد شائع ہوئی، دوسری ایک سال کے بعد۔ تب ناول اور ان کی کہانیاں ہندی میں بھی آنے لگیں، شاید ترجمہ ہو کر۔ ۱۹۲۰ء میں ان کی کہانیوں کا ایک نیا مجموعہ ''پریم بتیسی'' شائع ہوا۔ اس وقت پریم چند ''بوڑھی کاکی'' اور ''جج اکبر'' لکھ کر خاصا نام کما چکے تھے۔ اب تک پریم چند مہاتما گاندھی کے اثرات میں آچکے تھے۔ چنانچہ ان کی ستیہ گرہ، سول نافرمانی اور بائیکاٹ وغیرہ میں دلچسپی لینے لگے۔ اب وہ سرکاری ملازمت نہیں کر سکتے تھے لہذا مستعفی ہو گئے۔ ان کا استعفیٰ پندرہ فروری ۱۹۲۱ء کو منظور ہو گیا۔

پریم چند نے ۱۹۳۰ء میں ''ہنس'' نام کا ایک رسالہ شروع کیا۔ یہ سرسوتی پریس بنارس سے نکلتا تھا۔ پھر اسی دوران انہوں نے ناول 'نرملا' لکھا۔ ۱۹۲۸ء اور ۱۹۲۹ء کے درمیان انہوں نے اپنی کہانیوں کے تین مجموعے ''خاک پروانہ''، ''خواب وخیال'' اور ''فردوس خیال'' شائع کئے۔ اسی زمانے میں پریم چند نے ''سوا سیر گیہوں'' اور ''پوس کی رات'' جیسی کہانیاں لکھیں۔ تب پریم چند ''ہنس'' اور ''جاگرن'' نکالتے رہے۔ ۱۹۲۴ء میں وہ بمبئی کی ایک فلم سے وابستہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں انہوں نے ''مِل مزدور'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ لیکن ۱۹۳۵ء میں بنارس واپس آگئے۔ تب ان کے دونوں لڑکے الہ آباد میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ بمبئی سے واپس آکر پریم چند سرسوتی پریس اور ''ہنس'' کو بنارس لے آئے۔

الہ آباد میں پریم چند کی ملاقات نوجوان ادیب سجاد ظہیر سے ہوئی، جو اس زمانے میں لندن سے واپس آئے

• ''پریم چند''، ہنس راج رہبر، ص ۳۸

تھے۔ پریم چند کے مشورے ہی سے نوجوان ادیبوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی۔

۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۱ء تک ہندوستان میں ستیہ گرہ سول نافرمانی اور خلافت کے سلسلے سے پریم چند بھی وابستہ رہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں جس طرح ہندو اور مسلمانوں میں اتحاد تھا اس کے احوال پریم چند پر روشن تھے۔ ان کا ڈرامہ ''کربلا'' دراصل یہی پس منظر رکھتا ہے۔ اسی زمانے میں ''پردہ مجاز'' اور ''غبن'' جیسے ناول لکھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنو میں ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں پریم چند نے جو خطبہ صدارت پڑھا وہ آج بھی یادگار ہے۔ اسی زمانے میں ان کا مشہور افسانہ ''کفن'' شائع ہوا، جو اردو افسانے کا ایک اہم موڑ سمجھا جاتا ہے۔

پریم چند نے ۱۹۰۳ء میں ہفتہ وار ''آواز خلق'' میں ''اسرار معابد'' لکھنا شروع کیا جو اسی رسالہ میں قسطوں میں شائع ہوتا رہا۔ ان کا افسانہ ''دنیا کا انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا اور ۱۹۰۹ء میں ''سوز وطن'' کی کہانیاں شائع کیں۔ لیکن اس مجموعے کو حکومت نے ضبط کر لیا، جس کا ذکر آچکا ہے۔ تب پریم چند نے اپنا نام بدل کر دھنپت رائے اختیار کر لیا۔ اسی نام سے رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں ان کا مشہور افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' شائع ہوا۔ پریم چند کی کہانی کے مجموعے ''سوز وطن''، ''پریم پچیسی''، ''پریم بتیسی''، ''پریم چالیسی''، ''آخری تحفہ''، ''زاد راہ''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''واردات'' مشہور ہیں۔ ان کے ناولوں میں ''گئودان''، ''بیوہ''، ''بازار حسن''، ''غبن''، ''گوشہ عافیت'' اور ''چوگان ہستی'' بیحد اہم سمجھے جاتے ہیں۔ دوسرے ناول مثلاً ''نرملا''، ''میدان عمل'' کی بھی بڑی اہمیت ہے۔

منشی پریم چند گاندھی وادی سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن ٹالسٹائی کے ان پر بڑے گہرے اثرات تھے اس لئے کہ دونوں ہی فنکاروں نے غریبوں اور مفلسوں کو ذہن میں رکھا اور سماجی ناہمواریوں کا احساس دلایا۔ دونوں ہی نے زندگی کو اس کی اپنی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی اور سماجی ناانصافیوں پر ضرب لگانے کی کوشش کی۔ سماج نے جس طرح انسانوں اور انسانوں میں تفریق قائم کر رکھی تھی اور لوگوں کو طبقاتی کشمکش میں ڈال رکھا تھا اس کا احساس ان دونوں کے یہاں تھا۔ عوام کی زبوں حالی کا گہرا احساس دونوں ہی فنکار کا حصہ تھا۔

پریم چند نے عوام کے دکھ درد سے گہرا رشتہ قائم کیا ہے۔ ''گوشہ عافیت'' اور ''سنگرام'' میں طبقاتی کشاکش دیکھی جاسکتی ہے۔ عورتوں کے سلسلے میں بھی ان کا تصور بہت کھلا ہوا اور صاف تھا۔ جس کا عکس ان کے بعض ناولوں میں نمایاں ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:۔

> ''میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی مورت ہے، جو اپنی بے زبانی اور قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ گو قالب مرد کا ہوتا ہے مگر جان عورت کی ہوتی ہے۔ آپ کہیں گے کہ مرد اپنے کو کیوں نہیں مٹاتا، عورت ہی سے کیوں یہ امید کرتا ہے۔ مرد میں وہ سکت ہی نہیں ہے۔ وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہ رہ جائے گا۔ وہ کسی گپھا میں جا

بیٹھے گا اور حال و قال کے خواب دیکھنے لگے گا۔ اس میں جلال کی زیادتی ہے وہ اپنے گھمنڈ
میں یہ سمجھ کر کہ وہ عقل کا پتلا ہے سیدھا خدا میں جذب ہونے کا تصور کیا کرتا ہے۔ عورت زمین
کی طرح صبر و سکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آ جائیں تو وہ مہاتما
بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گن آ جائیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔''

دراصل یہ تصورات مسٹر مہتا کے کردار میں اٹھائے گئے ہیں، جو سماجی سدھار چاہتا ہے آج کی نسائیت کی تحریک اور پریم چند کے تصورات پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے، لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے بعض ناولوں پر اختصار کے ساتھ یہاں روشنی ڈالی جائے۔

پریم چند کے ناولوں کو مختلف دور میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے دور میں ''اسرار معابد''، ''ہم خرما و ہم ثواب''، جلوۂ ایثار'' اور ''بیوہ'' ہیں۔ دوسرے میں ''بازارِ حسن'' ''نرملا'' اور ''غبن'' اور تیسرے دور میں ''چوگان ہستی''، ''پردۂ مجاز''، ''میدانِ عمل''، ''گئودان''، ''منگل سوتر''۔●

''اسرار معابد'' پریم چند کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول بنارس کے ایک ہفتہ وار ''آوازِ خلق'' میں اکتوبر ۱۹۰۳ء سے فروری ۱۹۰۵ء تک شائع ہوا۔ اس ناول میں پریم چند کا بحیثیت ناول نگار جوہر کھلتا نہیں ہے لیکن جس طرح فرسودہ رسم و رواج اور مذہب کے نام پر معصوم انسانوں کا استحصال اس ناول کا قوام بناتے ہیں وہ بہت اہم ہیں۔ اس پر ''فسانۂ آزاد'' کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ لیکن پریم چند کا ذہن بھی اس میں نمایاں ہے۔

''ہم خرما و ہم ثواب'' اردو میں پہلے شائع ہوا۔ یہی ناول ہندی میں ''پریما'' کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔ یہ ناول بھی اصلاحی کہا جا سکتا ہے۔ عورتوں کا زیورات کی طرف لپک، شادی بیاہ کے لایعنی رسوم وغیرہ اس کا موضوع ہیں۔ لیکن یہ ناول بھی کچھ ایسا معیاری نہیں جس پر تفصیلی گفتگو کی جائے۔

''جلوہ ایثار'' اور ''بیوہ'' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ''جلوہ ایثار'' پر بنکم چند چٹرجی کے اثرات بہت نمایاں ہیں خصوصاً ان کا ناول ''وِش ورکش'' میں جس طرح نیندر سامنے آتا ہے وہ صورت اس ناول میں بھی نمایاں ہے خصوصاً ''جلوہ ایثار'' میں سوامی وویکانند کی زندگی پس منظر بنتی ہے۔ اس ناول کے ذریعہ پریم چند نے انہیں خراج تحسین پیش کیا ہے، لیکن ان ناولوں میں ''بیوہ'' غنیمت ہے۔ اس میں محبت کی ایک مثلیث پیش کی گئی ہے جس میں امرت رائے ایک مثالی کردار کے طرح سامنے آتا ہے۔ دوسرے کردار پریما، پورنیا اور کملا پرشاد بھی متاثر کرتے ہیں۔ اس میں بیوہ کی زندگی کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول فنی طور پر بھی کامیاب ہے۔

دوسرے دور کے ناول میں ''بازارِ حسن'' کی اہمیت ہے۔ یہ ضخیم بھی ہے اور ۱۹۱۶ء میں مکمل ہوا۔ ہندی میں یہ ناول کچھ زیادہ ہی مقبول ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار سمن ہے اور زندگی کا جو نشیب و فراز سامنے آتا ہے وہ اس کردار کے

● تفصیل کے لئے دیکھئے قمر رئیس کی کتاب ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' سرسید بک ڈپو، علی گڑھ ۱۹۷۷ء طبع چہارم

اردگرد گھومتا ہے۔ ایک متوسط گھرانے کی لڑکی کی زندگی آئینہ ہو جاتی ہے اور جہیز کی لعنت بھی ابھرتی ہے۔ پریم چند کی حقیقت پسندی قدرے صاف ہو کر اس ناول میں اجاگر ہوتی ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:-

> ''اپنی خامیوں کے باوجود اس ناول کا بڑا حصہ واقعہ نگاری، انداز بیان کی دلکشی، مکالموں کی بے تکلفی اور کردار کے نفسیاتی مطالعہ کا ایک ایسا معیار رکھتا ہے جو مصنف کی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کے مشاہدہ کی وسعت کا شاہد ہے۔''●

''گوشہ عافیت'' پریم چند کے معیاری ناولوں میں سے ایک ہے۔ اس میں متعلقہ زمانے کی زندگی تفصیل سے پیش کی گئی ہے۔ اس میں کاشتکار، زمیندار، سرکاری عہدیدار، پولس، وبائی امراض، قومی یکجہتی اور ہندو مسلم اتحاد و اعلیٰ متوسط طبقہ کے لوگ مثلاً وکیل، ڈاکٹر، قومی رہنما، مذہب پرستی وغیرہ تو موضوع ہے ہی، یہاں ہندو عقاید کے توہم پرستانہ تیور کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے کردار اس طرح مرتب کئے گئے ہیں کہ سارے نقوش واضح ہو جائیں۔ گیان شنکر کا کردار اہم بن کر ابھرتا ہے، دوسرے کردار مثلاً پربھاشنکر، شردھا اور ودیا بھی واقعات و سانحات کو جلا بخشتے ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ معیاری ناولوں میں شمار ہو سکتا ہے لیکن اس کا معیار وہ نہیں جو ''گئودان'' کا مقدر ٹھہرا۔

پریم چند کے ناول ''نرملا'' اور غبن بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ''نرملا'' واضح طور پر ایک معاشرتی ناول ہے جس میں متوسط تین خاندان کے افراد سے پلاٹ مرتب کیا گیا ہے۔ نرملا اس کی مرکزی کردار ہے جس کے اردگرد سماجی احوال و کوائف کی تمام تر کیفیت واشگاف ہوتی ہے۔ اس ناول میں چھوٹے چھوٹے واقعات بھی اہم اہن جاتے ہیں۔ اس ناول کے نفسیاتی کیف وکم بھی اہمیت کے حامل ہیں لیکن پریم چند کا آئیڈیلزم نمایاں ہے، خصوصاً عورتوں کے حوالے سے۔

پریم چند کے تیسرے دور کے ناول بیحد اہم ثابت ہوئے۔ ''چوگان ہستی''، ''پردہ مجاز''، ''میدان عمل'' اور ''گئودان'' ان کے ناول کے فن کی ارتقائی صورتیں بھی ناول ہیں۔ جن میں ''گئودان'' کی اہمیت ہمیشہ مرکز نگاہ بنی رہتی ہے۔ ''گوشہ عافیت'' اور ''پردہ مجاز'' میں پریم چند کا گاندھی وادی ہونا بہت واضح ہوتا ہے۔ سورداس کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔ سورداس دراصل جس طرح ''چوگان ہستی'' میں پیش ہوا ہے وہ قارئین کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ونے اور صوفیہ کی محبت کی کہانی بھی اسی عقبی زمین میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ویسے اس ناول کے مرکزی نکات سرمایہ داری کی لعنتیں اور صنعتی عہد کی آلودگیاں ہیں، نیز سامراجی اقتدار کے مظالم اور استحصال کے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی دوسرے مسائل اس ناول میں پیش ہوئے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کس طرح ہندوستانی مسائل کو دیکھتے تھے۔

''غبن'' میں پریم چند کا نقطۂ نظر اصلاحی ہے۔ یہ صورت ''میدان عمل'' میں بھی دیکھی جاسکتی ہے لیکن یہاں مزدوروں کی بدحالی اور بے سروسامانی کی کیفیات کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ امر کانت اسکا مرکزی کردار ہے۔

● ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' قمر رئیس، سرسید بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۷۷ء طبع چہارم، ص ۱۸۹

دوسرے کردار میں سکندر، منی، سکینہ، بیسرا، مہنت آتمارام اور کئی دوسرے کردار دراصل غلامی اور سرمایہ داری کی لعنتوں کو واضح کرتے ہیں لیکن یہ ناول فنی اعتبار سے کمزور ہے۔ کئی جگہ پلاٹ کی ناہمواریوں کا احساس ہوتا ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا شاہکار ہے۔ اس ناول کا موازنہ دنیا کے کسی بھی اہم ترین ناول سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول مکمل طور پر ۱۹۳۶ء میں بنارس سے شائع ہوا۔ پہلے ہندی میں اور ایک سال بعد اردو میں اسے مکتبہ جامعہ نے شائع کیا تھا۔ یہ ایک طویل ناول ہے اور دیہات اور شہر کی زندگیوں کی تصویر کشی میں بیحد کامیاب ہے۔ کہانی ہوری کے ارد گرد گھومتی ہے، جس میں سماجی حقیقت نگاری کے تمام کیف و کم کا احاطہ ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اس کا اظہار کیا ہے کہ اس ناول میں کسانوں کی دکھ بھری زندگی کے لئے پریم چند کی ہمدردی اتنی بڑھ گئی ہے انہیں لوٹنے والوں طبقے کے خلاف ان کا طنز بھی اتنا ہی گہرا اور تیکھا ہو گیا ہے۔ •

اس ناول کے سارے کردار مثلاً ہوری، گوبر، دھنیا، رائے صاحب، مسٹر کھنہ، پنڈت اونکار ناتھ وغیرہ سبھی زندہ کردار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا یہ ناول ان کے تمام تر شعور و آگہی پر دال ہے۔ ہندوستانی زندگی کے قصبہ کے سارے پہلو سمٹ آئے ہیں اور انتہائی فنکارانہ طور پر کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ایسا ناول ہے جس پر جتنا بھی ناز کیا جائے کم ہے۔ لازماً اس میں پریم چند کا تصور زندگی اور فکر و نظر کے امور آئینہ ہو گئے ہیں اور ان کا تصور فن بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ اس کا قومی مزاج ایک الگ کیف رکھتا ہے۔ قمر رئیس نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:-

> ''انہوں نے نذیر احمد، سرشار اور شرر کی روایات کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ انہیں وسعت، معنویت اور گہرائی عطا کی۔ نذیر احمد کی مقصدیت، سرشار کی وسعت نظر اور شرر کی منظر کشی اور شائستہ زبان پریم چند کے ناولوں میں اپنی انتہائی ترقی پذیر اور نکھری ہوئی صورت میں ملتی ہے۔
> اس لحاظ سے ان کے ناول اردو کے افسانوی ادب کا سب سے گرانقدر سرمایہ ہیں۔'' ••

اسی پس منظر میں ان کے افسانوں کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ پریم چند نے اردو فکشن کو پاؤں کے بل کھڑا کر دیا ورنہ وہ سر کے بل چل رہا تھا۔ موصوف کی حقیقت نگاری انکے چیدہ افسانوں ہی میں نہیں بلکہ انکے بیحد معمولی افسانوں سے بھی عیاں ہے۔ ان کا شاہکار افسانہ ''کفن'' اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں ایک ایسا موڑ ہے جس کی طرف بار بار مڑ کر دیکھنا پڑتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کے بارے میں میں نے کہیں لکھا تھا کہ یہ کامیو کے مرسول کے سوتیلے بھائی ہیں۔ سچ ہے کہ استحصال کئے ہوئے کرداروں کی قبیح صورتیں مادھو اور گھیسو میں نمایاں ہیں۔ میں پریم چند کی افسانہ نگاری کے مباحث کو طول نہیں دینا چاہتا لیکن اس باب میں نوجوان نقاد ڈاکٹر قریشی کی ایک رائے قلمبند کرنا مستحسن سمجھتا ہوں:-

> ''بلا شبہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کا نام ہماری پوری صدی پر محیط ہے۔ جس نے اپنے عہد کے ادیبوں کے علاوہ اپنی فوراً بعد کی نسلوں پر بھی گراں قدر اثرات قائم کیے۔ اسے پریم چند

• ''پریم چند''، رام بلاس شرما، ص ۱۲۱ •• ''پریم چند''، رام بلاس شرما، ص ۴۳۴

کے فن کی بالیدگی کا نام دینا چاہئے کہ موجودہ ادوار میں بھی ہمارے نوجوانوں کے فکر وفن پر ان کے اثرات کا نقش گہرا ہے۔ ہم پورے یقین اور اعتماد سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ جس طرح پریم چند کی شہرت ومقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا گیا ہے یہ صورت مستقبل میں بھی نہ صرف برقرار رہے گی بلکہ پریم چند فہمی کے کئی اور نئے باب وا ہوں گے۔''●

اس گفتگو کو ختم کرنے سے پہلے میں پریم چند کے محقق اور نقاد جعفر رضا کی ایک رائے نقل کرنا چاہتا ہوں:۔

''اردو ادب کی کہانی کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے بلکہ اس تاریخ میں اسے جدید ترین دور سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اگر اس کے پہلے اہم کہانی کار پریم چند کی کہانیوں کا ہیئتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان میں واضح طور پر ارتقا نظر آتا ہے۔ پریم چند کی ابتدائی کہانیوں سے قطع نظر 'کفن'، 'پوس کی رات'، 'عید گاہ'، 'شطرنج کی بازی' وغیرہ کی حیثیت میں قدامت وجدت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے ہیئتی مطالعے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ پریم چند کی کہانیوں کے مطالعے میں کہانی کے ان لوازم وعناصر کا تجزیہ بھی شامل ہو جاتا ہے جن کے بغیر کہانی کی فنی بصیرت حاصل نہیں ہو سکتی۔''●●

سدرشن

(۱۸۹۶ء — ۱۹۶۷ء)

سدرشن کا پورا نام بدری ناتھ تھا۔ سدرشن یا مہاشیہ سدرشن کے نام سے مقبول ہوئے۔ یہ برہمنوں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۸۹۶ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے قصے کہانیوں کی طرف مائل رہے تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے ہی ضلع میں ہوئی۔ انہوں نے بی اے تک تعلیم پائی۔ ابھی آٹھویں درجے میں تھے کہ اپنا پہلا افسانہ شائع کیا۔ یہ منشی پریم چند کے اسکول کے افسانہ نگار ہیں اور انہیں کی راہ پر چلنے والوں میں ایک ہیں۔ ویسے ان کا تعلق آریہ سماج تحریک سے بھی تھا۔ انہوں نے ماہنامہ ''چندن'' کا بھی اجرا کیا تھا، جو اپنے وقت میں مشہور ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ سدرشن کم وقتوں ہی میں مشہور ہوئے اور اسی شہرت کے باعث انہیں فلکس کمپنی میں شعبہ پبلٹی میں جگہ مل گئی۔ یہ فلم سے بھی وابستہ ہوئے اور اس کے لئے کہانی لکھتے رہے۔ یہ سلسلہ کلکتہ میں رہا۔ یہاں کی دو کمپنیاں لکشمی پکچر اور نیو تھیٹر کے لئے کہانیاں لکھتے رہے۔ انہوں نے فلم ''دھوپ چھاؤں'' کی کہانی بھی لکھی۔ فلمی گانے بھی لکھتے رہے۔ ''دنیا رنگ رنگیلی بابا'' اور ''تیری گٹھری میں لاگا چور'' بیحد معروف ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے تقریباً ۴۵ فلمی کہانیاں لکھیں۔ ساتھ ساتھ فلمی گیت

● ''پریم چند کے افسانوں میں حقیقت اور عمل''، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۷

●● ''پریم چند: کہانی کا رہنما''، جعفر رضا، شبستان، الہ آباد، ستمبر ۱۹۶۹ء، ص ۲۲

اور مکالمے بھی لکھے۔

یوں تو مہاشیہ سدرشن اردو افسانہ نگار ہیں لیکن ہندی سے بھی انہوں نے رغبت پیدا کی اور آخر میں تو اردو میں لکھنا ایک دم ترک کر دیا۔

ان کے اردو کے افسانوی مجموعے ''سدابہار پھول''، ''چندن''، ''بہارستان'' اور ''سولہ سنگھار'' ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سدرشن پریم چند کے علاوہ بنکم چند چٹرجی سے بھی متاثر رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں ایک طرف تو پریم چند کے اثرات نمایاں ہیں تو دوسری طرف بنکم چند چٹرجی کے بھی۔ انہوں نے چٹرجی کے دو ناول کے ترجمہ بھی کئے، جن کے نام ہیں ''تازیانے'' اور ''زہریلا آب حیات''۔ انہوں نے ایسے ناول بھی ترجمہ کئے جن پر بنگالی اور فرانسیسی اثرات پائے جاتے ہیں۔ ''تذکرہ معاصرین'' میں مالک رام لکھتے ہیں کہ ''ہندی میں تقریباً ان کی بیس کتابیں ہیں''

سدرشن نے ہندی میں زیادہ لکھا ہے۔ لہٰذا ہندی کے لوگ اگر انہیں ہندی کا افسانہ نگار مانتے ہیں تو کچھ غلط نہیں۔

سدرشن کا اسلوب بھی وہی ہے جو پریم چند کا ہے۔ لیکن بنگالی اثرات کے تحت ان کے افسانوں میں ایک اور سمت نمایاں ہوگئی ہے، جسے نفسیاتی کہہ سکتے ہیں۔

سدرشن کا انتقال بمبئی کے ایک ہسپتال میں ۱۶ر دسمبر ۱۹۶۷ء میں ہوا۔

اعظم کریوی

(— ۱۹۵۵ء)

اعظم کریوی کا اصل نام اعظم حسین کریوی ہے۔ یہ قصبہ کوائی میں پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں پرگنہ چائل ہے جس کا تعلق ضلع الہ آباد سے ہے۔ یہ قصبہ گنگا ندی کے کنارے آباد ہے۔ کریوی نے ابتدائی تعلیم یہیں سے حاصل کی۔ پھر الہ آباد کے کسی اسکول سے وابستہ ہوئے۔ ان کے بارے میں زیادہ تفصیلی معلومات معدوم ہیں۔ ویسے یہ بتایا جاتا ہے کہ ان کا تعلق طب سے بھی تھا لہٰذا نام کے آگے ڈاکٹر بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی ٹوپوگرافی میں ان کے علاقے کی ہریالی نے خاص رول انجام دیا ہے۔ وہ علاقہ خاصہ سرسبز و شاداب تھا۔ اعظم کریوی ایسی فضا اور ماحول سے بیحد متاثر تھے۔ نتیجے میں ان کی بہت سی کہانیاں ایسے ماحول کا عکس پیش کرتی ہیں لیکن بنیادی طور پر ایسے خیالات رکھتے تھے جن کا تعلق انسانی ہمدردی سے ہے۔ اونچ نیچ، ذات پات، استحصال وغیرہ کے خلاف انہوں نے قدرے رومانی انداز میں کہانیاں لکھی ہیں۔ کہیں کہیں صحافتی انداز بھی در آیا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اعظم کریوی ایک صحافی بھی تھے اور بقول صغیر افراہیم انہوں نے اکبر کی ادارت میں نکلنے والے رسالے میں مختلف موضوعات پر لکھتے رہے تھے۔ صغیر افراہیم لکھتے ہیں:-

''طب اور صحافت سے انہیں خاصا لگاؤ تھا۔ ترجمہ پر قدرت رکھتے تھے۔ فوجی ملازمت نے

انہیں چاک و چوبند بنادیا تھا۔ اکبر کی ادارت میں انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔"●

ویسے ایک جگہ وقار عظیم نے انہیں پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے بعد علی عباس حسینی اور مجنوں گورکھپوری کے ساتھ ساتھ اعظم کریوی کا بھی نام لیا ہے اور دوسروں کے ساتھ ان کے بارے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ:-

"انہوں نے افسانوی فن کی ایک ایسی عمارت تعمیر کی جس میں زندگی کی حقیقتیں اور فن کی رعنائیاں دست بہ دست ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہیں۔"●●

اعظیم کریوی کے افسانوں کے کم از کم پانچ مجموعے سامنے آئے۔ "پریم کی چوڑیاں"، "کنول کے پھول"، "دکھ سکھ"، "دل کی باتیں" اور "روپ سنگھار"۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اعظیم کریوی نے ابتدائی تعلیم افسانے کی روایت میں زندگی کی آمیزش اور اس کے نشیب و فراز کو برتنے میں خاصا جوکھم اٹھایا ہے۔ یہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے، ایک طرف تو طب اور صحافت سے تعلق تھا تو فوجی ملازمت کی وساطت سے اس دنیا کی بھی انہیں خبر تھی۔ مناظر فطرت سے ان کے گہری وابستگی کا حال لکھ چکا ہوں، لہٰذا بعض افسانوں میں ان کے ذاتی تجربوں کا عکس نمایاں طور پر موجود ہے۔

اعظم کریوی کو ترجمے سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ انہوں نے اس فن میں بھی اپنی مہارت کا ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ ان کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ پیدائش کی تاریخ اب تک متعین نہیں ہے۔

اعظیم کریوی اردو کی ابتدائی افسانوی تاریخ میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تفصیل عنقا ہونے کے باوجود ان کے سلسلے میں بعض امور سامنے آتے رہے ہیں۔

علی عباس حسینی

(۱۸۹۷ء — ۱۹۶۹ء)

اردو کے ایک اہم افسانہ نگار علی عباس حسینی بھی ہیں۔ موصوف ۱۸۹۷ء میں موضع پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد صالح تھا۔ علی عباس حسینی کی ابتدائی تعلیم پٹنہ میں ہوئی اس لئے کہ ابتدا میں وہ مدرسہ سلیمانیہ ہی سے وابستہ ہوئے۔ لیکن ۱۹۱۶ء میں الہ آباد مشن اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اس کے بعد ریڈ کرسچن کالج اور کیننگ کالج لکھنو سے ایف اے اور بی اے کے امتحانات پاس کئے۔ انہوں نے پرائیویٹ طور پر ایم اے بھی کیا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد سرکاری ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۴۶ء میں غازی پور کے ایک گورنمنٹ ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہوئے۔

یوں تو علی عباس حسینی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن انہوں نے ڈرامے اور تنقیدی مضامین

● "اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل" صغیر افراہیم، ص ۲۴۰

●● تفصیل کے لئے دیکھئے "داستان سے افسانے تک"، وقار عظیم، پرویز بک ڈپو، دہلی، ص ۲۲

بھی قلمبند کیے ہیں اور ناول نگاری بھی کی ہے۔اس سلسلے میں ان کے دو ناول ہمیشہ یاد کیے جاتے ہیں۔ایک کا نام ''سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری'' اور دوسرے ناول کا نام ''شاید کہ بہار آئی'' ہے۔دوسرا ناول زیادہ مشہور ہے۔علی عباس حسینی مثال پسند نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ''قاف کی پری'' کے کردار ہر حال میں نیک دل اور غیور رہتے ہیں۔حسینی کو شرم وحیا اور شرافت کا بڑا پاس تھا۔لہذا ان کے کردار بھی انہیں اوصاف سے متصف نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں محبت بھی ایک خاص انداز سے سامنے آتی ہے جس میں اضطراب کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے جذبات کا تصادم نظر آتا ہے۔علی عباس حسینی فطری جذبے پر بھی توجہ کرتے ہیں لہذا ان کے یہاں یہ شق بھی نمایاں رہتی ہے۔بعض مکالمے جو کردار ادا کرتے ہیں ان میں نفسیاتی پہلو بھی ہوتا ہے۔

بعض نقادوں نے علی عباس حسینی کے ناولوں اور افسانوں میں دردمندی کے عناصر تلاش کیے ہیں۔دراصل خود علی عباس حسینی کا دل انسانی ہمدردی سے مالا مال تھا اس لئے وہ دوسروں کے دکھ درد کے ساتھی ہو جاتے ہیں۔ایسے ہی افسانوں میں 'بوڑھا اور بالا'، 'بہو کی ہنسی' اور 'رفیق تنہائی' وغیرہ امتیاز کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔علی عباس حسینی کے کئی مجموعے سامنے آئے جیسے ''باسی پھول''، ''آئی سی ایس''، ''رفیق تنہائی''، ''کچھ صحیح نہیں ہے''، ''ہمارا گاؤں'' اور ''میلا گھومنی''۔ ''میلہ گھومنی'' ان میں سب سے زیادہ معروف ہے اور اس عنوان کا ایک افسانہ بھی اپنے امتیازات رکھتا ہے۔لہٰذا علی عباس حسینی ہمارے افسانے کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے اردو ناول کے فن اور ارتقا پر بھی ایک کتاب قلمبند کی ہے جو بہت معروف ہے۔اس کا نام ہے ''اردو ناول کی تاریخ اور تنقید''۔

علی عباس حسینی بنیادی طور پر پریم چند کے اسکول کے ہی ایک فرد سمجھے جاتے ہیں اور ایک لحاظ سے انہوں نے حقیقت پرستی کی جوت جگانے میں اہم رول انجام دیا ہے۔چونکہ ان کی نگاہ مغربی فکشن پر بھی تھی اس لئے ان کے یہاں کہانی کہنے کا سلیقہ ملتا ہے۔عورتوں کے مسائل سے ان کی بھی دلچسپی رہی ہے۔خصوصاً نچلے طبقے کی عورتوں کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ایک افسانہ ان کا ''چمار ٹولی'' اس سلسلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

تہمینہ اختر نے ''علی عباس حسینی: حیات اور ادبی کارنامے'' میں حسینی کی شخصیت اور فن پر بڑی وضاحت سے روشنی ڈالی ہے، جس کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔

حسینی کا انتقال ۱۹۶۹ء میں دہلی میں ہوا۔

سجاد ظہیر

(۱۹۰۵ء — ۱۹۷۳ء)

سید سجاد ظہیر کے والد کا نام سر سید وزیر حسن تھا۔وہ ۵/نومبر ۱۹۰۵ء کو گولا گنج لکھنو میں پیدا ہوئے۔ویسے ان کا خاندان کلاں پور کا تھا، جو مغرب میں واقع ہے۔ان کے دادا سید ظہیر احسن تحصیلدار تھے اور والد اپنے وقت کے معروف

وکیل، جنہوں نے پرتاپ گڑھ میں وکالت شروع کی لیکن بعد میں لکھنو چلے گئے۔ وہ صرف وکیل نہیں تھے بلکہ سیاست سے بھی غایت دلچسپی لیتے رہے تھے۔ بعدۂ اودھ چیف کورٹ میں جج ہو گئے اور پھر ترقی کر کے الہ آباد ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہوئے۔ وزیر حسن کی شادی ایک زمیندار کی صاحبزادی سکندر الفاطمہ سے ہوئی جو سکن کہلاتی تھیں۔ ان ہی کے پانچ بیٹوں میں ایک سجاد ظہیر تھے۔ ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں مالک رام اس طرح لکھتے ہیں:۔

''عام طور پر ان کی تاریخ ولادت ۵ نومبر ۱۹۰۵ء لکھی گئی ہے۔ اس میں مہینہ اور دن تو درست ہیں لیکن سال ٹھیک نہیں۔ ۱۹۰۵ء کی جگہ ۱۹۰۴ء چاہئے۔ میں نے ایک دن خود ہی ان سے اس معلوم عوام تاریخ کی تصدیق چاہی تو کہنے لگے کہ سرکاری کاغذوں میں یہی تاریخ لکھی ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ جس دن بابا (والد) مجھے اسکول میں داخل کرنے کو لے جا رہے تھے۔ بوبو (والدہ) نے ان سے پوچھا: اس کی پیدائش کی تاریخ کیا لکھواؤ گے؟ بابا نے جواب دیا جو ٹھیک تاریخ ہے وہی لکھواؤں گا۔ اس پر بوبو نے کہا: ایک سال کم لکھوا دینا۔ بابا نے فرمایا بہت اچھا یہی کروں گا۔ چنانچہ انہوں نے تاریخ ولادت ۵ نومبر ۱۹۰۴ء کی بجائے ۵ نومبر ۱۹۰۵ء درج کرا دی اور یہی مشہور ہوگئی۔'' ●

سجاد ظہیر نے ۱۹۲۱ء میں جوبلی ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور ۱۹۲۳ء میں ایف اے۔ ۱۹۲۶ء میں لکھنو یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری لی۔ یہ چاہتے تھے کہ ان کی اعلیٰ تعلیم انگلستان میں ہو لہٰذا وہ مارچ ۱۹۲۷ء میں انگلستان چلے گئے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور وہاں سے ایم اے کی ڈگری لی۔ لیکن عجیب بات یہ ہوئی کہ وہ بیمار رہنے لگے اور تپ دق کے شکار ہو گئے۔ انہیں سوئزرلینڈ جانا پڑا جہاں ایک سینی ٹوریم میں زیر علاج رہے۔ لیکن علالت کے دوران ہی وہ مطالعہ بھی کرتے رہے، خصوصاً کمیونزم کا۔ وہیں انہیں فرانسیسی ادبیات سے واقفیت بھی بہم پہنچی۔ ۱۹۲۸ء میں وہ ہندوستان واپس آ گئے اور چند منتخب ہندوستانی طلبہ مثلاً محمود الظفر، زین العابدین یعنی زیڈ احمد وغیرہ سے مل کر ''مجلس طلبہ ہند'' بنائی۔ ''انگارے'' کی اشاعت کا پروگرام بنا۔ موصوف نے لندن ہی سے جرنلزم کا ڈپلوما حاصل اور دوبارہ لندن جا کر ۱۹۳۵ء میں بارایٹ لا کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے آکسفورڈ یونیورسٹی سے ہندوستانی طلبہ کا ایک رسالہ ''بھارت'' بھی جاری کیا۔

یوں تو سجاد ظہیر نے لندن ہی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن بنائی تھی اور ایک ادبی حلقہ بھی قائم کیا تھا۔ غایت یہ تھی کہ ترقی پسندوں کی تحریک ایک باضابطہ شکل میں ہندوستان میں پھلے پھولے اور یہاں کے ادیب ترقی پسند خیالات سے مملو ہوں۔ اس کا ایک پس منظر بھی تھا۔ ہندوستان میں اب بیداری کی لہر اٹھ چکی تھی۔ رام موہن رائے نے ۱۸۳۰ء میں انگلستان کے سفر پر جانے سے پہلے فرانسیسی انقلاب کے اصولوں کی طرف توجہ دلائی تھی، جس کا ذکر ''انڈیا

● ''تذکرۂ معاصرین''، جلد اول، مالک رام، ص ۱۷۹

ٹوڈے'' میں از رجنی پام دت سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ۱۹۰۵ء کے روس کے انقلاب نے بھی ہندوستانیوں کے کان کھڑے کئے تھے جس کے اثرات دوررس ہوئے۔ ہنگامہ بلقان میں ہندوستانیوں نے ترکی کا ساتھ دینا چاہا گویا۔ سیاسی و سماجی تبدیلی کے لئے راہ ہموار ہو چکی تھی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ ۱۹۳۳ء میں جرمنی نے ہٹلر کے فاشزم کو فروغ دینا شروع کیا۔ اس طرح یورپ سیاسی بحران کا شکار ہو گیا۔ مغرب میں جو طلبہ زیر تعلیم تھے ان میں بھی بیداری کی لہر دوڑ گئی جن میں سجاد ظہیر سب سے اہم تھے۔ خود سجاد ظہیر اس زمانے کے حالات کے ردعمل میں جو سیاسی شعور پیدا ہوا تھا، اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:-

> ''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا کہ انسانیت پر ہمیشہ مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اس نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی۔'' •

اس طرح گویا ترقی پسند تحریک کی فضا ہموار ہو گئی۔ لندن ہی میں ترقی پسندوں کا پہلا مینی فسٹو تیار ہوا۔ جس میں سجاد ظہیر کے علاوہ ملک راج آنند، جیوتی گھوش، کے ایس بھٹ، ایس سنہا، محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ اس مینی فسٹو کی خاص بات یہ تھی کہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کی جائیں، دیگر انجمنوں سے رابطہ ہو، ادبی جماعتوں سے رابطہ قائم کیا جائے، ترقی پسند خیالات کی ترویج کیا جائے، ترجموں پر زور دیا جائے، ہندوستان کو قومی زبان کی حیثیت سے اس کا خط انڈورومن کر دیا جائے، اظہار خیال کی آزادی ہو اور ادیب ایک دوسرے کی مدد کریں۔ ••

اس طرح دسمبر ۱۹۳۵ء میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد، ناگپور میں ایک اجلاس منعقد ہوا جس میں ایک مینی فسٹو پیش کیا گیا جس پر جواہر لال نہرو، نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند کے بھی دستخط تھے۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس ہوئی جس میں ایک اعلان نامہ مینی فسٹو کے طور پر پیش کیا گیا۔ اس اعلان نامے میں ترقی پسند لٹریچر شائع کرنے، ترقی پسند مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے، ترقی پسند مصنفین کی امداد باہمی اور آزادی خیال پر زور دیا گیا۔ اس ترقی پسند تحریک میں پریم چند کا وہ مشہور خطبہ سامنے آیا جس میں ادب اور افادیت کی بحث چھڑ گئی اور اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ ہندوستان میں ایک ایسی فضا قائم ہو جہاں کھل کر ادبی بحثیں ہوں۔ ادب کو عوام سے قریب کیا جائے اور

• ''یادیں''، سجاد ظہیر، مطبوعہ: ''نیا ادب''، جنوری، فروری ۱۹۴۱ء

•• تفصیل کے لئے دیکھئے رسالہ ''ہنس'' ۱۹۳۵ء۔

حسن کے معیار کے تصور کو تبدیل کیا جائے۔ظاہر ہے ایسے تمام امور کے پس پشت دوسروں کے علاوہ سجاد ظہیر ہی کی مساعی بیحد اہم تھی۔انہوں نے سیاست میں کسی حد تک اپنی شخصیت کو فعال بنا رکھا تھا،اس کی ایک جھلک اس اقتباس میں ملاحظہ ہو:-

''انہوں نے زمانہ قیام الہ آباد انڈین نیشنل کانگریس کے سرگرم کارکن کی طرح سیاست میں عملی حصہ لیا۔الہ آباد شہر کانگریس کمیٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے نہرو جی کے شانہ بہ شانہ کام کیا۔اس زمانے میں انہوں نے 'آل انڈیا کسان سبھا' کی تشکیل کی اور اس زمانہ سرگرمی میں پی سی جوشی اور بھاردواج جیسے فعال کمیونسٹ لیڈروں سے رابطہ ہوا۔اسی زمانہ سیاست میں کئی اخبار ورسائل سے وابستگی قائم کی۔'چنگاری' اور 'نیا ادب' کے ذریعہ ترقی پسند نظریات کی تشہیر کی۔۱۹۵۶ء میں 'عوامی دور' کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔بعد میں یہی اخبار 'حیات' کر دیا گیا جو آج بھی شمیم فیضی کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔بمبئی سے ۱۹۴۲ء میں 'قومی جنگ' جاری کیا تھا۔قبل اس کے جب اوائل ستمبر ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ شروع ہوئی تو کمیونسٹ کارکنوں نے اس جنگ کی مخالفت کی اور اپنی گرفتاری دینے کا فیصلہ کیا۔انگریزوں کے خلاف اس جنگ کو سامراجیت سے تشبیہ دی۔چنانچہ سجاد ظہیر کو مارچ ۱۹۴۰ء میں گرفتار کر کے سنٹرل جیل لکھنؤ بھیج دیا گیا۔دو سال بعد مارچ ۱۹۴۲ء میں رہا کئے گئے۔''●

بہرطور سجاد ظہیر ۱۹۴۲ء میں بمبئی چلے گئے اور وہاں سے ''قومی جنگ'' جاری کیا۔چونکہ ان کے والد لکھنو میں بیمار تھے اس لئے وہ ۱۹۴۷ء میں وہاں آ گئے۔اسی سال ۳۱ راگست کو ان کے والد کا انتقال ہو گیا لیکن کمیونسٹ پارٹی نے ایک فیصلہ کیا جس کی رو سے ۱۹۴۸ء میں انہیں پاکستان جانا تھا۔لیکن وہاں انہیں تین سال تک انڈر گراؤنڈ رہنا پڑا۔ آخرش ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش میں گرفتار ہو گئے اور تقریباً چار سال تک مختلف جیلوں میں رہے۔رہائی کے بعد وہ ہندوستان آ گئے۔انہوں نے نہرو کی مدد سے ہندوستانی شہریت بھی حاصل کر لی۔۱۹۵۸ء میں تاشقند میں پہلی افرو ایشیائی رائٹرس کانفرنس میں شرکت کی اور اس رائٹرس ایسوسی ایشن کے سکریٹری ہو گئے۔۱۹۲۷ء سے ۱۹۷۳ء تک مختلف ممالک کا سفر کرتے رہے جیسے برطانیہ،فرانس،بلجیم،جرمنی،اٹلی،سوئز لینڈ،روس،ہنگری،بلغاریہ،مصر،الجیریا،لبنان،عراق، افغانستان اور کیوبا وغیرہ۔

واضح ہو کہ ۱۰ ر ستمبر ۱۹۳۸ء کو ان کی شادی خان بہادر سید رضا حسین کی صاحبزادی رضیہ دلشاد سے ہوئی جو رضیہ سجاد ظہیر یا رضیہ آپا کے نام سے مشہور ہوئیں۔

سجاد ظہیر پوری زندگی فعال اور متحرک رہے اور ترقی پسند تحریک کو مضبوط اور مستحکم کرنے میں ان کا رول بہت

● ''خیر خواہان جہاں علم و زباں'' (جلد اول) ساحل احمد،۲۰۰۳ء ص ۱۸۹

اہم رہا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود مجھے کہنے دیجئے کہ ترقی پسندوں میں ہمیشہ وہ باشعور اور کھلے ذہن کا ثبوت فراہم کرتے رہے۔ ان کے یہاں بڑا توازن رہا۔ یاد کیجئے کہ ایک زمانہ میں راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ایک خطبے میں میر کو قنوطی اور فراری کہا تھا اور میر کا پڑھنا ان کی نگاہ میں گویا بے سود تھا۔ اس زمانے میں ہنس راج رہبر نے مثنوی ''زہر عشق'' کو جاگیردارانہ نظام کی یادگار کہتے ہوئے اسے رد کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے علاوہ ظ انصاری نے غزل کو جاگیردارانہ تمدن کی یادگار کہتے ہوئے حافظ کو رجعت پسند کہہ دیا تھا۔ لیکن سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون ''غلط رجحان'' کے عنوان سے ایسی تمام باتوں کو رد کیا۔ حافظ پر انہوں نے ایک بسیط مقالہ سپرد قلم کیا جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے فیض کی پذیرائی کی اور ان کے فن کی نرمی اور جمالیاتی اظہار بیان کی تعریف کی۔ یہاں ٹھہر کر سجاد ظہیر کی علمی کار گزاریوں کی فہرست درج کرتا ہوں: ''انگارے'' (۱۹۳۵) ''بیمار'' (ڈرامہ، ۱۹۳۵ء) ''نقوش زنداں'' (جیل سے رضیہ سجاد ظہیر کے نام لکھے گئے خطوط، ۱۹۴۲ء) ''اردو ہندی ہندوستانی'' (۱۹۴۷ء) ''ذکر حافظ'' (۱۹۵۶ء) ''روشنائی'' (ترقی پسند مصنفین کے تعلق سے تحریر، ۱۹۵۹ء) ''لندن کی ایک رات'' (ناول، ۱۹۶۰ء) ''پگھلا نیلم'' (۱۹۶۴ء) ''مضامین سجاد ظہیر'' (۱۹۷۹ء)۔ ان کے علاوہ ''اوتھیلو'' (شیکسپیئر ۱۹۴۹ء) ''کینڈڈ'' (والٹیر ۱۹۵۷ء) ''گورا'' (ٹیگور، ۱۹۶۲ء) ''پیغمبر'' (خلیل جبران) وغیرہ تراجم ہیں۔

واضح ہو کہ ''انگارے'' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں دس کہانیاں تھیں۔ پانچ کہانیاں تو سجاد ظہیر کی تھیں جن کے عنوانات ہیں ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری'' اور ''پھر یہ ہنگامہ''۔ بقیہ پانچ کہانیاں ''بادل نہیں آئے'' اور ''مہاوت کی ایک رات'' احمد علی کی، دو کہانیاں ''دلی کی سیر'' اور ''پردے کے پیچھے'' رشید جہاں کی اور ایک کہانی ''جواں مردی'' محمود الظفر کی۔ کتاب ہنگامہ خیز ثابت ہوئی اور یوپی کی حکومت نے کتاب ضبط کر لی اور حکومت ہند نے بھی اس پر قدغن لگائی۔

لیکن سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے اور اردو فکشن کی تاریخ میں اس کی حیثیت ایک سنگ میل کی ہے۔ دراصل کئی لحاظ سے اسے اردو ناول نگاری کے باب میں اہمیت حاصل ہے۔ اس میں بس اتنا نہیں ہے کہ فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے تیور کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ اس کا فکری اور نفسیاتی نظام بھی ہے۔ چند نوجوان اور ان کے خواب و خیال رومانی ہیں لیکن گہرا نفسیاتی پس منظر رکھتے ہیں۔ نعیم، راؤ، کریم بیگم وغیرہ کی ناآسودگیاں سامنے آئی ہیں۔ ان کے احساس میں ایک خاص قسم کے انتشار کے باوجود تبدیلی کی ناگزیریت ہے۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ہر چند کہ یہ بات بحث طلب ہو سکتی ہے کہ اس ضمن میں ولیم جونز کے متعلقہ تصورات یا ٹرسٹرم شینڈی یا جوائس کی اور ورجینا وولف کے بعض ناولوں سے کیا رشتہ ہو سکتا ہے۔ محض ایک رات کی کہانی زندگی کے بہت سے اسرار و رموز اپنے ساتھ لئے ہوئے ہے۔ یہی اس ناول کا امتیاز بھی ہے۔

''روشنائی'' ایک دوسری اہم کتاب ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ تو کسی طرح کہی جا سکتی ہے لیکن اس تحریر کی عقبی زمین میں ایک دستاویزی حیثیت ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے ترقی پسند تحریک کی تفہیم میں اس کی افادیت بڑھتی جاتی ہے۔

سجاد ظہیر ایک شاعر بھی تھے لیکن ان کی دوسری کتابیں اتنی اہم ہوگئیں کہ ان کا نام شاعر کی حیثیت سے لیا نہیں جاتا۔ انہوں نے پہلی غزل ۱۹۵۲ء میں کہی تھی۔ رضیہ کے نام ایک خط میں اس کا اظہار ملتا ہے۔ فی الحال میں ان کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں۔ آخری اشعار دسمبر ۱۹۵۲ء میں سنٹرل جیل حیدر آباد میں تخلیق کیے گئے، جو ''شاہراہ'' کے ستمبر ۱۹۵۵ء کے شمارے میں شائع ہوئے۔ بہرحال اشعار دیکھئے:

جب وہ اٹھتے ہیں مٹانے خم کا میخانے کا نام
شورشِ مئے سے چمک جاتا ہے پیمانے کا نام

انقلابِ دہر کے قدموں کی جو آہٹ سنے
وہ ہے زندہ، ہم اسے دیتے ہیں فرزانے کا نام

کچھ تو بدنامی کا کھٹکا، کچھ گرفتاری کا ڈر
آج کل لیتے نہیں وہ اپنے دیوانے کا نام

سازِ آزادی کے نغمے تیز ہوتے ہیں یہاں
کون کہتا ہے کہ یہ زنداں ہے غم خانے کا نام

تجھے کیا بتائیں ہمدم اسے پوچھ مت دوبارہ
کسی اور کا نہیں تھا وہ قصور تھا ہمارا

وہ قتیلِ رقص و رم تھی وہ شہیدِ زیر و بم تھی
میری موجِ مضطرب کو نہ ملا مگر کنارا

یہ نوائے لال و گوہر ہے بطونِ بحر و بر سے
ہمیں تاجِ خسروی کی نہیں بندشیں گوارا

ان کا ڈرامہ ''بیمار'' بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے، جو ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ نثری شاعری کا شاید پہلا نمونہ ''پگھلا نیلم'' ہی ہے، جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ سجاد ظہیر نے بعض مضامین بھی لکھے ہیں جن کی بڑی اہمیت ہے اور وہ اسی بنیاد پر ایک اچھے نقاد بن کر ابھرتے ہیں۔ ویسے ان کی کتاب ''ذکرِ حافظ'' ان کے شعور و وجدان، آگہی اور تنقیدی بصیرت

کی غماز ہے۔ان کے ترجمے الگ ان کی ذہانت اور علم وبصیرت پر دال ہیں۔

میں سجاد ظہیر یعنی بنے بھائی کو تحریک اور ادب کے حوالے سے ایک لیجینڈری شخصیت مانتا ہوں۔ان کی وفات کی تفصیل مالک رام نے یوں بیان کی ہے:-

''لندن سے وہ اگست کے آخر میں روانہ ہوئے اور چندے ماسکو میں قیام کرنے کے بعد آسا آتا پہنچ گئے۔مجوزہ کانفرنس ۱۴ر سے ۹ر ستمبر تک ہونے والی تھی۔ ۶ر ستمبر صبح کے ناشتے پر بیٹھے تھے کہ ان پر دل کا دورہ پڑا۔ڈاکٹر آیا، اس نے آرام کا مشورہ دیا۔اگر چہ انہوں نے تکلیف کا دلیری سے مقابلہ کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے ساری عمر جس محنت سے کام کیا تھا اس سے ان کا دل بہت کمزور ہو چکا تھا۔نقاہت بتدریج بڑھتی گئی۔۱۱ر ستمبر کی صبح وہ بیہوش ہو گئے اور پھر آخری لمحے تک ہوش میں نہیں آئے۔اسی حالت میں جمعرات ۱۳ر ستمبر ۱۹۷۳ء صبح ساڑھے گیارہ بجے روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔جسد خاکی ہفتہ ۱۵ر ستمبر صبح کے وقت ہوائی جہاز سے دلی پہنچا اور انہیں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان جامعہ نگر میں خواب گاہ ابدی نصیب ہوئی۔''●

ڈاکٹر رشید جہاں

(۱۹۰۵ء— ۱۹۵۲ء)

رشید جہاں ۲۵ر اگست ۱۹۰۵ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ویسے ان کے والد شیخ عبداللہ پونچھ (کشمیر) کے ایک زمیندار گھرانے سے وابستہ تھے۔یوں تو وہ کشمیری برہمن تھے لیکن مسلمان ہو گئے تھے۔شیخ عبداللہ سرسید کی ذات اور ان کی تحریک سے ہمیشہ متاثر رہے تھے بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان اثرات ہی کے تحت تعلیم نسواں کی ترقی کا بیڑا اٹھا رکھا تھا اور اس سلسلے میں مختلف اخبار و رسائل میں مضامین لکھتے رہے۔نتیجے میں خواتین کی بیداری کی ایک لہر دوڑ گئی۔رشید جہاں کو اس ماحول نے لازماً متاثر کیا اور وہ کم عمری ہی میں قومی تحریکوں سے متاثر ہونے لگیں۔مہاتما گاندھی کے اثرات کے تحت انہوں نے کھدر بھی پہننا شروع کیا۔

رشید جہاں کی ابتدائی تعلیم علی گڑھ کے ایک گرلس اسکول میں ہوئی۔یہ اسکول ۱۹۰۶ء میں قائم ہوا تھا۔۱۹۲۲ء میں رشید جہاں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا پھر وہ لکھنؤ آ گئیں اور یہاں ازابیلا تھوبرن کالج میں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لے لیا اور ۱۸ سال کی عمر میں انٹرمیڈیٹ امتحانات سے فارغ ہو گئیں۔اسی زمانے میں انہوں نے ''سلمیٰ'' نامی ایک کہانی لکھی جو کالج کے میگزین میں شائع ہوئی۔یہ کہانی انگریزی میں تھی۔۱۹۲۴ء سے ۱۹۲۹ء تک رشید جہاں نئی دہلی کے

● ''تذکرۂ معاصرین'' (حصہ دوم) مالک رام، ص ۱۸۸

میڈیکل کالج کی طالبہ رہیں۔ اور اس طرح وہ ڈاکٹر ہو گئیں لیکن ادب سے دلچسپی برقرار رہی۔ ایم بی بی ایس کی ڈگری نے انہیں شعر و ادب سے علیحدہ نہیں کیا۔ ان کی پہلی پوسٹنگ کانپور میں ہوئی۔ پھر بلند شہر اور لکھنو میں ان کا تبادلہ ہوتا رہا۔ ۱۹۳۱ء میں ان کی ملاقات سجاد ظہیر، احمد علی، اور محمود الظفر سے ہوئی۔ یہ سب کے سب جدید ترقی پسند تھے۔ ان کے اثرات بھی رشید جہاں پر پڑنے لگے۔ ایسے ہی اثرات کے تحت نومبر ۱۹۳۲ء میں نوجوانوں کے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا تھا جس میں رشید جہاں کے دو افسانے تھے ''پردے کے پیچھے'' اور ''دلی کی سیر''۔ ''انگارے'' کی اشاعت کو ادب کی تاریخ میں انقلابی واقعہ سمجھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں بے حد بیباکی سے افسانے شائع کئے گئے تھے۔ اور یہ بحث آج تک چلی آتی ہے کہ واقعتاً ''انگارے'' کا رول ادب میں کیا کچھ رہا؟ اسی دوران رشید جہاں کو مارکسزم سے دلچسپی ہوئی اور وہ باضابطہ کانگریس پارٹی کی ایک رکن ہو گئیں۔ محمود الظفر سے ان کی قربت بڑھتی چلی گئی اور جب وہ بہرائچ میں تھیں تو انہوں نے ۱۹۳۴ء میں محمود الظفر سے شادی کر لی۔ اس وقت محمود الظفر ایم اے او کالج امرتسر میں وائس پرنسپل تھے۔ رشید جہاں نے اپنی ملازمت ترک کر دی اور شوہر کے ساتھ رہنے لگیں۔ پھر انہوں نے امرتسر میں ذاتی پریکٹس شروع کی۔ ۱۹۳۶ء میں پریم چند کے زیر صدارت ترقی پسند ادیبوں کی تاریخی پہلی کانفرنس میں دونوں میاں بیوی شامل ہوئے۔ تب ان کی ملاقات پریم چند سے ہوئی۔ اس سے پہلے بھی وہ ان سے مل چکی تھیں۔ پریم چند نے بھی ان پر اثرات ڈالے۔ ۱۹۳۷ء میں ان کی نو کہانیوں کا مجموعہ ''عورت اور دیگر افسانے'' شائع ہوا جو چھپتے ہی مشہور ہو گیا۔ پھر رشید جہاں اپنے شوہر کے ساتھ انگلستان چلی گئیں۔ ان دنوں ان کے گلے کے غدود بڑھ رہے تھے۔ لہٰذا وہ یورپ کے ڈاکٹروں سے مشورہ لینا چاہتی تھیں۔ واپسی پر رشید جہاں نے دہرہ دون میں پریکٹس شروع کی تو محمود الظفر بھی ملازمت سے مستعفی ہو کر وہاں چلے آئے۔ دہرہ دون میں محمود الظفر کے اپنے گھر کا ماحول روایتی ہی تھا۔ لیکن دونوں ہی ہمیشہ روایت شکنی کرتے رہے خصوصاً رشید جہاں نے کبھی کوئی پابندی قبول نہیں کی۔

اب تک ادبی اور تحریکی طور پر رشید جہاں بہت فعال ہو چکی تھیں۔ انہوں نے رسالہ ''نیا دور'' اور دوسرے پرچوں میں متعدد مضامین لکھے۔ پھر ۱۹۳۸ء میں ایک سیاسی رسالہ ''سنگار'' نکالا۔ جب ۱۹۴۷ء میں کمیونسٹ پارٹی غیر قانونی قرار دی گئی تو وہ گرفتار ہوئیں اور تین ماہ تک جیل میں رہیں۔ ان کی صحت بھی ٹھیک نہیں رہتی تھی۔ لیکن کام سے جو شغف تھا وہ ٹال نہیں سکتی تھیں۔ ۱۹۵۰ء میں یہ طے ہو گیا کہ انہیں کینسر ہے۔ چنانچہ ان کا بمبئی میں آپریشن بھی ہوا۔ پھر یہ مرض بڑھتا چلا گیا تب محمود الظفر نے انہیں ماسکو لے جانے کا فیصلہ کیا تاکہ صحیح طور پر علاج ہو سکے۔ ویسی ہی حالت میں ماسکو کے سفر پر روانہ ہو گئیں کیونکہ وہاں جانا بھی ان کی تحریک کا ایک حصہ رہا تھا۔ لیکن روس میں وہ زیادہ دن زندہ نہ رہ سکیں۔ تین ہفتے کے اندر ہی ۲۹ر جولائی ۱۹۵۲ء کو فوت ہو گئیں۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۴۷ سال کی تھی۔ وہ ماسکو ہی میں دفن ہوئیں۔ اس سانحہ کا اثر ہندوستان کی ادبی فضا پر گہرا پڑا تھا۔ ایک تعزیتی جلسے میں آل احمد سرور نے ان کے بارے میں یہ تاثر پیش کیا:-

''ڈاکٹر رشید جہاں کی بے وقت موت سے زندگی کے مختلف شعبوں کو نقصان پہنچا ہے۔ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار، ہمدرد ڈاکٹر اور اس سے زیادہ سرگرم سماجی کارکن تھیں۔ وہ زندگی بھر سچائی کی فتح اور ایک بہتر نظام حیات کے لئے لڑتی رہیں۔ اس کے لئے انہوں نے قید و بند کے مصائب بھی جھیلے۔ مالی پریشانیاں بھی برداشت کیں اور اپنی صحت کو بھی برباد کر ڈالا۔ لیکن جس منزل کی طرف انہوں نے قدم اٹھائے اس کی طرف برابر بڑھتی گئیں۔'' ●

بہر حال یہ بات واضح ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت سے رشید جہاں کی شہرت کونے کونے تک پہنچ گئی ہے۔ اس لئے کہ ان کی تخلیقات میں رجعت پسندانہ رویے کے خلاف ایک واضح نقطہ نظر سامنے آیا جسے نہ مذہبی لوگ برداشت کر سکتے تھے اور نہ نام نہاد مہذب اور زمیندار طبقہ۔ لہٰذا نہ صرف یہ کہ رشید جہاں لوگوں کی نگاہ میں مشکوک ہو گئیں بلکہ انہیں عورتوں اور خصوصاً مسلمان عورتوں کے باب میں بہت حد تک خطرناک سمجھا جانے لگا۔ ویسے میں نے بہت پہلے ''انگارے'' کے افسانوں کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی کہ:-

''پریم چند نے تو طبقاتی کشمکش اور استحصال کے بہت سارے افسانے لکھے، لیکن 'کفن' کو افسانوی فن کا ایک لافانی نمونہ ہونا تھا اس لئے جدید ترین فنی تقاضوں کے پس منظر میں یہ افسانہ صحیح سالم نظر آتا ہے، یہاں گھیسو اور مادھو استحصال کے ایسے مرحلے سے گزرے ہیں کہ اپنے آپ سے بیگانہ ہو گئے ہیں۔ سماجی اور طبقاتی ناہمواریوں کے ایک طویل سلسلے کے نتیجے میں ڈی ہیومنائزیشن کا عمل دیدنی ہے اور رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کامیو کے 'مرسول' نہ سہی لیکن اس کے سوتیلے بھائی ضرور ہیں۔ اس کے بعد ہی 'انگارے' کے افسانہ نگار سامنے آئے ہیں۔ ان کے افسانہ نگاروں کو اس بات کی اہمیت دی جاتی رہی ہے کہ انہوں نے پہلی بار جرات اور بیباکی سے افسانے کے مزاج کو آشنا کیا، یعنی سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر نے گویا حقیقت نگاری کو ایک اور ڈائمنشن عطا کیا۔ لیکن میرا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ افسانے میں یہیں سے عریاں نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ 'انگارے' کے تمام افسانے فنی لحاظ سے انتہائی کمزور معلوم ہوتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں اخلاقی و معاشرتی ضابطوں اور ان کے نتائج میں پیدا ہونے والے ہیجان کے خلاف صف آرائی کی گئی ہے، لیکن بعض افسانے پھکڑپن کی کیفیت میں مبتلا نظر آتے ہیں، اس لئے جوش اور جذباتی انداز سے لکھے ہوئے 'انگارے' کے افسانے جنسی میلان کے عکاس بن گئے ہیں اور ان کے مزاج کا عامیانہ پن ظاہر کر رہے ہیں۔'' ●●

● بہ حوالہ ''رشید جہاں: حیات اور خدمات''، ادریس احمد خاں، ص ۲۲

●● ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ''، وہاب اشرفی، ۱۹۹۷ء، ۲۳، ۲۴

''انگارے'' پر لعن طعن کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ کئی اخباروں میں ''انگارے'' کے خلاف تبصرے اور مضامین شائع ہوئے۔ خصوصاً ''معارف'' ''لکھنؤ'' ''خلافت'' بمبئی، ''عصمت'' دہلی، ''زمیندار'' لاہور وغیرہ۔ لیکن سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں ''انگارے'' کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے متوازن اور قابل لحاظ ہے:-

> ''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارینس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پسندوں نے ان کی انہیں خامیوں کو پکڑ کر 'انگارے' اور اس کے مصنفین کے خلاف بڑا سخت پروپگنڈا کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں ریزولیوشن پاس ہوئے۔ مولوی عبدالماجد خم ٹھونک کر ہمارے خلاف میدان میں آگئے۔ ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبہ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کروا دیا گیا۔''●

یہ تو طے شدہ امر ہے کہ ''انگارے'' ادب میں انقلاب آفریں ثابت ہوا۔ جیسے جیسے ''انگارے'' کی شہرت بڑھتی گئی رشید جہاں کی اہمیت بھی بڑھتی گئی، چاہے اس اہمیت کی راہ منفی ہی صورت میں کیوں نہ ہو۔

یہ بالکل سچ ہے کہ رشید جہاں کے افسانوں نے خواتین کو بہت متاثر کیا اور ان کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں نے اس آواز کو لبیک کہتے ہوئے انقلاب آفریں افسانے لکھے۔ عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر یہاں تک کہ قرۃ العین حیدر بھی متاثر ہوئیں۔ اس باب میں عصمت چغتائی کا بیان اہم ہے:-

> ''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بیباکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا، ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ مجھے روتی، بسورتی، حرام کے بچے جنتی، ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔ خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں، مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوئی ہے۔ عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں —— یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا اور مجھے یقین ہے کہ رشیدہ آپا ہم جیسی سولڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہیں۔''●●

ذیل میں میں ڈاکٹر رشید جہاں کے چند افسانوں کے نام لکھ رہا ہوں جو لازماً اہم ہیں یہ اور بات ہے تکنیکی طور پر ان میں ہزاروں جھول ہیں: ''سلمیٰ''، ''سودا''، ''سڑک پر''، ''غریبوں کا بھگوان''، ''استخارہ''، ''مجرم کون''، ''چھدا کی ماں''، ''فیصلہ''، ''صفر''، ''آصف جہاں کی بہو''، ''وہ''، ''ساس اور بہو''، ''چور''، ''اندھے کی لاٹھی''، ''وہ جل گئی''، ''انصاف'' اور ''بےزبان''۔ یہ ساری کہانیاں ایک ہی نہج کی ہیں جن میں سماج کی بےراہ روی واشگاف کی گئی ہے۔ لیکن آج کے

● ''روشنائی'' سجاد ظہیر ص ۱۹ ●● بحوالہ ''رشید جہاں: حیات اور خدمات''، ادریس احمد خاں

افسانے کے معیار کے لحاظ سے ان کی پرکھ ہمیں بہت دور نہیں لے جاتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے چند کردار پیدا کرتی ہیں اور پھر انہیں نمائندہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ایمائیت، اشاریت یا رمزیت کی کوئی گنجائش نہیں۔

رشید جہاں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے ڈرامے بھی لکھے۔ مثلاً ''پردے کے پیچھے''، ''عورت''، ''گوشہ عافیت''، ''پڑوسی''، ''ہندوستانی''، ''کانٹے والا'' اور ''مرد اور عورت''۔ اس کے علاوہ ایک ریڈیائی ڈرامہ ''بچوں کا خون'' اور پھر ''نفرت'' بھی ہے۔ انہوں نے چند مضامین بھی لکھے ہیں جن کی اہمیت ہے۔

ادریس احمد خاں نے ''رشید جہاں: حیات اور خدمات'' کے نام سے ایک کتاب قلمبند کی، جسے ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دلی نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا ہے۔ میں نے اکثر مواد اسی کتاب سے حاصل کیا ہے۔ تفصیل کے لئے وہ کتاب دیکھی جا سکتی ہے۔

دیوندر ستیارتھی

(۱۹۰۸ء — ۲۰۰۳ء)

دیوندر ستیارتھی کا اصل نام یودھشٹر تھا۔ لیکن انہوں نے اس نام کو بدل کر دیوندر ستیارتھی رکھ لیا اور اسی نام سے مشہور بھی ہوئے۔ مشرقی پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں بھدوڑ میں ان کی پیدائش مئی ۱۹۰۸ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی لیکن ۱۹۲۳ء میں ایک اسکول سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد متھر اداس ہائی اسکول میں داخل ہوئے جہاں انہوں نے نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۵ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور مزید تعلیم کے لئے لاہور آ گئے۔ یہاں انہوں نے ڈی اے وی میں داخلہ لیا اور تقریباً ڈیڑھ سال تعلیم حاصل کرتے رہے لیکن نفسیاتی گرہوں کی وجہ سے ان پر مایوسی طاری ہوئی اور انہوں نے کالج چھوڑ دیا اور خودکشی کرنا چاہی لیکن بقول نند کشور وکرم علامہ اقبال کے سمجھانے بجھانے کا ان پر مثبت اثر ہوا، جینے اور جدوجہد کرنے کا جوش اور ولولہ پیدا ہوا۔ اتنا ہی نہیں تب انہوں نے لوک گیتوں کی تلاش شروع کی اور ملک کے طول و ارض میں گھوم گھوم کر گیت جمع کرتے رہے۔ اس طرح ان کی تعلیم مکمل نہ ہو سکی۔ ان کے اس میلان طبع سے ان کے والد بہت پریشان رہتے تھے۔ چنانچہ ان کی شادی کر دی۔ لیکن اس بندھن کو بھی دیوندر ستیارتھی خاطر میں نہ لاتے۔ ستیارتھی زندگی بھر بیوی بچوں کے ساتھ ناانصافی کرتے رہے۔ وہ کہیں جاتے تو بیوی کو اکیلا چھوڑ کر کسی اتے پتے کے بغیر۔ انہوں نے ایسے گیت از خود جمع کئے اور اس سلسلے کی پہلی کتاب ''میں ہوں خانہ بدوش'' شائع کی۔ اس کتاب سے ان کی بڑی پزیرائی ہوئی پھر ''دھرتی گاتی ہے'' اور ''گائے جا ہندوستان'' جیسی کتابیں شائع ہوئیں تو وہ اور مقبول ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ستیارتھی اردو و ہندی، پنجابی اور انگریزی سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ان چاروں کی زبان سے ہمیشہ وابستگی رکھی۔ انہوں نے کہانیاں بھی لکھیں ہیں اور ناول بھی، نظمیں کہیں اور دوسری زبانوں

کے تراجم بھی پیش کئے ہیں۔ یوں تو وہ پنجابی، ہندی اور انگریزی میں بھی لکھتے تھے لیکن بنیادی طور پر وہ اردو کے ہی ادیب تھے۔ ان کی پہلی کہانی ''اور بانسری بجتی رہی'' بتائی جاتی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ'' نئے دیوتا'' سب سے پہلے اردو ہی میں شائع ہوا لیکن بعد میں وہ ہندی میں رچ بس گئے تھے۔ کئی ہندی مجموعے شائع ہوئے۔

ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے انہیں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ انہیں ترقی پسند سمجھا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں فکری مناظر پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے لوک گیتوں سے بڑا فائدہ اٹھایا اور ان کی بعض کہانیوں میں ان کے استعمال نے افسانے کو نئی جہت دی۔ نند کشور وکرم نے لکھا ہے کہ ان کی کہانیاں قوم پرستی، جنسی مسائل، معاشی عدم مساوات، غریبوں اور مزدوروں کی خستہ حالی اور ان کے مسائل پر مبنی ہیں۔

ستیارتھی ایک بچی اور بیوی کے ساتھ ایک دن کلکتہ گئے تو بغیر کہے سنے انہیں چھوڑ کر شانتی نکیتن چلے گئے۔ انکی غمگسار بیوی شانتی نکیتن جا کر انہیں واپس لائیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس قسم کے واقعات مسلسل ہوتے رہے اور بیوی سب کچھ برداشت کرتی رہیں بلکہ انہیں ڈھونڈ ڈھانڈ کر واپس لاتی رہیں۔ نند کشور وکرم لکھتے ہیں کہ دسمبر ۱۹۵۶ء میں وہ اچانک گھر سے غائب ہو گئے اور پاکستان چلے گئے، چار مہینے تک کچھ پتہ نہ چلا۔ آخر ایک دن پاکستان کے کسی رسالے میں انکی کہانی اشاعت پذیر ہوئی تب ان کی رفیقہ حیات نے جواہر لال نہرو کی مدد سے کسی طرح پاکستان سے انہیں واپس بلایا۔

جب دیوندر ستیارتھی شانتی نکیتن میں تھے تو انہوں نے بطور خاص رابندر ناتھ ٹیگور کا مطالعہ کیا اور دوسرے مشاہیر بھی زیر مطالعہ ہوئے۔ اسی دوران ۱۹۳۸ء میں آریہ سماج کے رسالہ'' ستیارتھ پرکاش'' سے وابستہ ہوئے۔ اس رسالے کی پروف ریڈنگ کرتے۔ پھر وہ انڈین فارمنگ میں ایڈیٹر ہو گئے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ دہلی آ گئے اور پبلی کیشن ڈویژن کے ماہنامہ' آج کل' (ہندی) کے مدیر ہو گئے۔ یہی وقت ان کے لئے سب سے اچھا تھا۔ تب ان کے پاس گاڑی بھی تھی اور ڈرائیور بھی اور روہتک میں انہوں نے زمین بھی خرید لی اور مکان بنوایا۔ لوک گیتوں کے ساتھ ستیارتھی کا نام از خود آ جاتا ہے۔ فسادات اور دوسرے جنگ عظیم جیسے موضوعات انہوں نے بڑے دل پزیر انداز میں پیش کئے ہیں۔

لیکن اردو میں ستیارتھی کے صرف دو ہی مجموعے شائع ہوئے۔ اردو میں کوئی ناول شائع نہیں ہوا۔ گویا وہ اردو سے اب وابستہ نہیں رہے تھے اور دوسری مقامی زبانوں سے ان کی دلچسپی بڑھ گئی تھی۔ ستیارتھی اپنے مسلسل سفر لوک گیتوں کے تلاش و جستجو کے مجنوں کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔

ستیارتھی کا انتقال دہلی میں ۲۰۰۳ء میں ہو گیا۔

اوپندر ناتھ اشک

(۱۹۱۰ء — ۱۹۹۶ء)

اوپندر ناتھ اشک ۱۴ر دسمبر ۱۹۱۰ء میں جالندھر کے کلووانی محلے میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک برہمن خاندان سے تھے۔ ان کا پہلا اور حقیقی نام مادھو رام تھا۔ انہوں نے ۱۹۲۶ء میں سائیں داس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول جالندھر سے ہائی

اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ڈی اے وی کالج سے ۱۹۳۱ء میں بی اے کی ڈگری لی۔ اس سے آگے کی تعلیم نہ ہو سکی اور سائیں داس اینگلو سنسکرت اسکول ہی میں مدرس ہو گئے لیکن چھ ماہ بعد مستعفی ہو گئے اور لاہور چلے آئے۔ اس کے بعد لالہ لاجپت رائے کے اخبار ''بندے ماترم'' میں مترجم اور افسانہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں ان کی شادی ہوئی۔ چونکہ ''بندے ماترم'' میں ان کی تنخواہ معقول نہیں تھی اس لئے وہاں سے بھی الگ ہو گئے۔ اشک لاہور آ چکے تھے اور اچانک انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ قانون پڑھیں گے اور سب جج بنیں گے لیکن ان کی بیوی جب ۱۹۳۶ء میں انتقال کر گئیں تو ان کی زندگی کا رخ بدل گیا اور لا کالج سے بھی علیحدہ ہو گئے۔ انہیں اپنی بیوی سے غایت محبت تھی جسے وہ ساری زندگی فراموش نہ کر سکے۔ ویسے انہوں نے دو شادیاں اور کیں، لیکن اس ضمن میں سوالیہ نشان بھی لگایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں گیان چند جین کی وضاحت ہے:-

> ''اپنی پہلی بیوی کی وفات کے بعد اشک نے پانچ برس تک شادی نہیں کی۔ اس دوران وہ پہلے لاہور میں فری لانسر کے طور پر افسانے، ڈرامے لکھتے رہے۔ ۳۴ء سے ۱۹۳۶ء تک یعنی اپنی بیوی کی بیماری کے دوران انہوں نے زندگی کو اتنے قریب سے دیکھا، انہیں نظر کی کچھ ایسی باریکی مل گئی کہ ان کی ساری رومانیت اڑن چھو گئی۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک انہوں نے جتنے افسانے لکھے، وہ تخیلی تھے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد انہوں نے 'ڈاچی'، 'کونپل'، 'گوکھرو'، 'یہ انسان' جیسا ایک سے ایک بڑھ کر حقیقی افسانہ لکھا۔ ایک بابی ڈرامے اور اپنا پہلا ناول لکھا۔ ۱۹۳۹ء میں ماہنامہ 'پریت لڑی' کے اردو ہندی کے ایڈیشنوں کے ایڈیٹر ہو کر پریت نگر (امرتسر) چلے گئے۔ شادی تو انہوں نے دوسری کی نہ تھی— چونکہ متوسط درجے کا کوئی نوجوان اس زمانے میں اکیلا نہیں رہ سکتا تھا، وہ ایک سکینڈل بھی ہو گئے۔ اشک اپنا ضخیم ناول 'گرتی دیواریں' لکھنا شروع کر چکے تھے۔ ان کی یکسوئی میں خلل پڑا۔''●

گیان چند جین ہی نے ان کی تخلیقات کی جو فہرست پیش کی ہے وہ اس طرح ہے:

افسانے:

''نورتن'' (۱۹۳۰ء) ''عورت کی فطرت'' (۱۹۳۳ء) ''ڈاچی'' (۱۹۳۷ء) ''کونپل'' (۱۹۴۰ء) ''چٹان'' (۱۹۴۱ء) ''قفس'' (۱۹۴۳ء) ''ناسور'' (۱۹۴۳ء) ''کالے صاحب'' (غالباً ۱۹۵۶ء)

ناول:

''ستاروں کے کھیل'' (۱۹۴۲ء) ''پتھر الپتھر'' (۱۹۸۱ء)

● ''اوپندر ناتھ اشک''، گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۱۱

ڈرامے:

''پاپی''(۱۹۴۰ء)''چرواہے''(۱۹۴۱ء)''ازلی راستے اور دوسرے ڈرامے''(۱۹۴۶ء)''قیدِ حیات''(دو ڈرامے، ۱۹۴۷ء)
''پینترے''(۱۹۷۹ء)''تولیے''(۱۹۷۹ء)''چھٹا بیٹا''(۱۹۸۱ء)''گرداب''(۱۹۸۱ء)

تذکرہ:

''منٹو: میرا دشمن''(۱۹۷۹ء)

دو تین کتابیں پاکٹ بکس میں بھی شائع ہوئیں۔ مثلاً ''پتھر البتھر '''' برف کا درد'' کے نام سے اردو میں شائع ہو چکی ہے۔ ان کا ناول ''گرتی دیواریں'' اور ایک بابی ڈراموں کا مجموعہ ''پڑوسن کا کوٹ'' اور مکمل ڈرامے ''تکون'' اور ''انجو باجی'' ۱۹۸۲ء کے آخر میں زیرِ طبع ہو چکے ہیں۔

''چرواہے'' میں ان کے افسانوں کے مجموعوں ''چٹان'' اور ''ناسور'' کا اشتہار ہے۔

''پتھر البتھر '' کشمیر میں گلمرگ کے اوپر کھلن مرگ ہے اور اس کے پرے البتھر کی منجمد جھیل ہے۔ یہ ناول اسی علاقے سے متعلق ہے۔ یہ ان کا پانچواں ناول ہے اور ہندی میں اسی نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ ناول روسی، مراٹھی، آسامی اور ملک کی بعض دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کے انگریزی نام کا ترجمہ ''برف کا درد'' ہے۔ ۱۹۷۰ء کے قریب پاکٹ بکس میں اس کا مختصر نسخہ اسی نام سے شائع ہوا۔ حالیہ ایڈیشن پر اشک کا پیش لفظ اور ڈاکٹر عطیہ نشاط، شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی کا مقدمہ ہے۔

''چرواہے'' ان کے ایک بابی ڈراموں کا مجموعہ ہے، جو منٹو کے نام سے منسوب ہے۔ اس میں 'چرواہے'، میمونہ، مقناطیس، معجزے، چلمن، کھڑکی، سوکھی ڈالی، شامل ہیں۔ کتاب کے گرد پوش پر چھٹا بیٹا، کونپل (دوسرا ایڈیشن) ناسور، ستاروں کے کھیل اور چٹان کا اشتہار نیز ''ازلی راستے'' اور ''گرتی دیواریں'' کو بھی زیرِ طبع دکھلایا ہے۔ ''ازلی راستے'' (۱۹۴۶ء) ان کے یک بابی ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔

اوپندر ناتھ اشک پریم چند اسکول کے ایک بیحد اہم افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے ''نورتن'' سے ان کی شناخت شروع ہو چکی تھی۔ زیادہ تر افسانوں میں اصلاحی رنگ واضح ہے اور یہ رنگ اتنا نمایاں ہے کہ ان کے افسانے کے دوسرے اطراف معدوم ہو گئے۔ لیکن ان کا مشہور افسانہ ''ڈاچی'' سے ان کی حیثیت بالکل بدل گئی۔ حالانکہ اس مجموعے میں بھی سیاسی موضوعات ہی برتے گئے ہیں لیکن یہ موضوعات ادبی لحاظ سے بھی وقیع رہے تھے۔ ان سے متعلقہ زمانے کے ستیہ گرہ تحریک کے اثرات وصف خاص کے طور پر ابھرتے ہیں۔

اشک کے افسانوں میں رومانیت کا عنصر بھی ملتا ہے لیکن ان کے افسانے داخلی کیف و کم سے مبرا نہیں۔ چند ایسے بھی مجموعے ہیں جن میں جذباتیت گہری ہوگئی ہے۔ جیسے ''کونپل''، ''قفس'' اور ''ناسور''۔ لیکن اشک نے ان طبقوں کی خصوصی طور پر نشاندہی کی جنہیں سوسائٹی مسلسل استحصال کا شکار بنائے ہوئے تھی۔

اشک نے متوسط طبقے کے افراد کی بے بسی پر تواتر سے لکھا ہے۔ایک طرف ان کے یہاں معاشرتی زندگی کی عکاسی ہے تو دوسری طرف جنسی الجھنوں کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ڈاکٹر صادق کی رائے ہے کہ:۔

''اشک کے افسانوں میں ادنیٰ متوسط طبقہ بھی اپنی کڑوی سچائیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ انہوں نے اس طبقے کے ہندو خاندانوں کی گھریلو زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ان کے حقیقی رنگوں میں پیش کیا ہے۔'چیتن کی ماں'، 'کونپل' اور 'قفس' اس ذیل میں آنے والی اچھی کہانیاں ہیں جن میں کرداروں کے ذہنی اور نفسیاتی کوائف کی حسین عکاسی ملتی ہے جن میں جرات مندی، دیانت داری اور خلوص کا جذبہ ملتا ہے۔ان افسانوں کے علاوہ 'ڈاچی'، 'پلنگ'، 'نیبل لینڈ'، 'بچے'، 'ابال'، 'بے بسی'، 'کیپٹن رشید'، 'کھلونے' اور 'بیگن کا پودا' اوپندر ناتھ اشک کے ایسے افسانے ہیں جو اردو کے ترقی پسند افسانوں میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔''●

اشک کے یہاں افسانے ڈھیلے ڈھالے نہیں ہیں۔واقعات و سانحات کو وہ فنی طور پر برتتے ہیں اور عام طور سے خاتمہ ایک تاثر کے ساتھ ہوتا ہے۔لیکن ایسی صورت میں بھی زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔ایسے افسانوں میں ''بیگن کا پودا''، ''چیتن کی ماں''، ''کانگڑاں کا تیلی'' اور ''کھلونے'' وغیرہ معروف ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے ''چٹان'' سے ان کی فنی عظمت کا مزید اندازہ ہوتا ہے۔

اشک کی حیثیت ناول نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر کی بھی ہے۔ان کی تخلیقات کی فہرست میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے جو میں نے اوپر درج کی ہے۔لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ان کا فن ہمیشہ افسانہ نگار ہی سے پہچانا جائے گا۔ان کی وفات کی تفصیل گیان چند جین اس طرح رقم کرتے ہیں:۔

''جس طرح وہ عمر بھر سماجی برائیوں، بے انصافیوں اور ظلم کے خلاف لڑتے رہے اسی طرح اپنے آخری دنوں میں موت کے ساتھ بھی سنگھرش کرتے رہے۔وہ ایک بہادر انسان تھے اور اسی بہادری کے ساتھ موت سے بھی لڑے۔ڈاکٹروں کی ساری کوششیں، انہوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی (کذا) دوائیں، دعائیں، ہم سب کی خدمت گزاری ساری کوششیں بیکار چلی گئیں۔اصل میں موت سے لڑتے لڑتے وہ اتنے کمزور ہو گئے تھے، اتنے تھک گئے تھے کہ ۱۹/۱۹۹۶ء کی شام سورج ڈوبنے کے ساتھ ہی طوفان کے تھپیڑوں کا سامنا کرتے ہوئے ایک بڑے جہاز کی طرح وہ Sink کر گئے۔''●●

● ''ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ''، ڈاکٹر صادق، اردو مجلس ۷۷۶۔ بازار چتلی قبر، دہلی ۱۹۸۱ء، ص ۱۷۹

●● ''اوپندر ناتھ اشک''، گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۱

احمد علی

(۱۹۱۰ء-)

احمد علی کی پیدائش ۱۹۱۰ء میں دلی میں ہوئی۔ لیکن انہوں نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان کی شہریت اختیار کر لی۔ ویسے انہوں نے بی اے اور ایم اے کے امتحانات لکھنو یونیورسیٹی سے پاس کئے تھے اور ابتدا میں اسی یونیورسیٹی میں لکچرار ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۳ء تک رہا۔ پھر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک دوبارہ وہاں لکچرر رہوئے۔ انہوں نے آگرہ کالج میں بھی ایک استاد کی خدمت انجام دی اور ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۶ء تک الہ آباد یونیورسیٹی سے بھی وابستہ رہے پھر کلکتہ پریسڈنسی کالج میں پروفیسر ہو گئے۔ اس کے بعد سنٹرل یونیورسیٹی نان کنگ میں برٹش کاؤنسل کی طرف سے وزیٹنگ پروفیسر ہوئے اور دو سال تک یہ خدمت انجام دی۔ دہلی میں وہ بی بی سی کے بھی نمائندہ ہوئے۔ لیکن ۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں وہ پاکستان میں ڈائرکٹر آف فارن پبلک سٹی میں رہے۔ پھر وہ پاکستان کے غیر ممالک سروس کے کاؤنسلر ہو گئے۔ یہ خدمات انہوں نے پیکنگ اور نگ آباد میں بھی انجام دیں۔ ۱۹۷۰ء سے وہ یونین سروے کراچی میں مینیجنگ ڈائرکٹر ہو گئے۔

احمد علی کی دلچسپی صحافت سے بھی رہی۔ وہ لندن کے ایک میگزین انڈین رائٹنگس کے ایڈیٹر بھی رہے۔ بمبئی کے ایک رسالہ ''ٹومورو'' میں بھی خدمات انجام دیں۔ آزادی سے پہلے دہلی ہی میں انہوں نے ایک پریس قائم کیا اور پھر اس کی تجدید کراچی میں بھی کی۔ یہ حالات ساہتیہ اکادمی کے ''انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر'' کے جلد اول صفحہ ۱۲۹ سے اخذ کئے گئے ہیں۔

احمد علی اردو اور انگریزی دونوں ہی زبان میں مشہور ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا ایک ناول ''ٹی لائف ان دہلی'' لندن سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا، پھر یہ نیویارک سے بھی شائع ہوا۔ ایک دوسرا ناول ''اوشن لائف'' ۱۹۶۴ء میں لندن سے شائع ہوا، جس کا ترجمہ ان کی بیگم بلقیس جہاں نے اردو میں کیا۔ اس ناول کے محتویات پر غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ اس میں دو نسلوں کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ یہ دو جنریشن کی ابتدا ۱۸۲۵ء سے شروع ہو کر ۱۸۵۷ء پر ختم ہوتی ہے۔

احمد علی نے اردو میں بھی خاصہ کام کیا ہے۔ ان کے کم از کم پانچ افسانوی مجموعے ہیں۔ ''انگارے'' میں ان کی کہانی ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ ایک مجموعہ ''شعلے'' ہے۔ اس کے علاوہ ''ہماری گلی''، ''قید خانہ'' اور ''موت سے پہلے'' ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ یوں تو احمد علی نے شاعری بھی کمسنی سے شروع کر دی تھی لیکن وہ زیادہ جلا نہیں پا سکی۔ انہوں نے کتاب محل سے ۱۹۵۰ء میں ''اینڈ بی ہنٹر ذبرذ'' کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شعری صلاحیتیں کیا تھیں۔ ان کی نظموں میں ان کی ابتدائی زندگی کا کرب بہت نمایاں ہے۔

احمد علی کی شخصیت میں بڑا تنوع رہا ہے۔ انہوں نے جس فن میں بھی دلچسپی دکھائی اس میں ایک امتیاز کا درجہ

حاصل کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے کبیر اور میرا بائی سے بھی دلچسپی لی اور اس طرح انہوں نے ہندوستانی تہذیب اور تمدن سے اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا۔ علی اکبر قاصد ''نقوش'' کے شخصیات نمبر ۲ کے صفحہ ۱۱۸، ۱۱۹ پر لکھتے ہیں:-

''عرصہ سے احمد علی نے کوئی تخلیقی چیز نہیں لکھی۔ ان کی زندگی اور مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے جب میں اس بارے میں سوچتا ہوں تو کئی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ احمد علی اپنی گزشتہ تخلیقات سے مطمئن ہیں۔ دوسری بات یہ کہ انہیں کچھ یہ احساس بھی ہے کہ نقادوں نے ان کے صحیح ادبی مرتبہ کا تعین نہیں کیا اور اس احساس میں وہ حق بجانب ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ وہ موجودہ ادبی ماحول سے مطمئن نہیں جس میں آدمی دو چار کہانیاں لکھ کر مشہور ہو جاتا ہے اور نقاد اس کا ڈھنڈورا پیٹتے رہتے ہیں۔ ویسے احمد علی کو بہت کچھ کہنا ہے، ان کے دامن خیال میں ابھی بہت کچھ ہے۔ کتنے ہی افسانے نامکمل پڑے ہیں۔ دوست انہیں لکھنے پر اکساتے رہتے ہیں اور جب وہ سنجیدگی سے لکھنے کی طرف مائل ہوتے ہیں تو وہی دوست یا معتقد میدان سے بھاگ کھڑے ہوتے۔ حسن مثنیٰ صاحب اور کشفی صاحب نے ان سے وعدہ کیا تھا کہ Mermaids in lucknow (ناول) کا اردو میں ترجمہ کیا جائے گا اور 'انگارے'، 'شعلے'، 'ہماری گلی' اور 'قید خانہ' کے افسانوں کا انتخاب ایک جلد میں شائع کیا جائے گا۔ ہر شام دو گھنٹے کام کیا جائے گا۔ کشفی تو یہ وعدہ کر کے ہندوستان چلے گئے اور بھائی جان دو مہینے گھر سے ہی نہ نکلے۔ اب اس کا کیا علاج ہے؟۔ ایک ہی علاج ہے، وہ یہ کہ احمد علی خود ہی دن کے دو چار گھنٹے ادب کے لئے وقف کر دیں۔

احمد علی بہت اچھے مخلص اور سچے دوست ہیں کیونکہ وہ اچھے آدمی ہیں۔ دوستوں کے لئے وہ بڑی سے بڑی قربانی کر سکتے ہیں — قرض سے لے کر بحث و تمحیص تک — بحث و تمحیص قربانی یوں ہے کہ اس کے لئے وقت کو قربان کرنا پڑتا ہے۔

یہ ایک ادھوری جھلک ہے، اس احمد علی کی جو باغی ہونے کے ساتھ روایت پرست ہے، جسے پرانی شاعری بہت پسند ہے اور کبیر کے ایک دوہے یا میر کے ایک شعر کے سہارے زندگی کے کتنے ہی لمحے کاٹ سکتا ہے۔ جو ادبی طور پر خاموش ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ خاموشی ایک بڑے ادبی طوفان کا پیش خیمہ ہے۔''٥

---

٥ 'نقوش'، شخصیات نمبر، جلد دوم، علی اکبر قاصد، ص ۱۱۱۸، ۱۱۱۹

حیات اللہ انصاری

(۱۹۱۱ء-)

حیات اللہ انصاری کے والد کا نام مولوی وحید اللہ انصاری تھا۔یکم مئی ۱۹۱۱ء میں فرنگی محل (لکھنو) میں پیدا ہوئے۔علوم شرقیہ کی سند فرنگی محل سے لی اور بی اے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے پاس کیا۔''قومی آواز'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''انوکھی مصیبت''، ''بھرے بازار میں'' اور ''شکستہ کنگورے'' مشہور ہیں۔انہوں نے پانچ جلدوں پر مشتمل ایک ناول ''لہو کے پھول'' بھی قلمبند کیا۔''مدار'' اور ''گھروندا'' جیسے ناولٹ بھی تخلیق کئے۔انہوں نے جدیدیت کے حوالے سے بھی ایک کتاب لکھی۔

''لہو کے پھول'' کو ساہتیہ اکادمی، دہلی نے ایوارڈ سے نوازا۔مراٹھواڑہ یونیورسٹی نے انہیں اعزازی ڈاکٹریٹ بھی دی تھی۔

حیات اللہ انصاری گاندھی وادی تھے۔انہیں گاندھیائی فلسفے نے خاصا متاثر کر رکھا تھا۔بہر حال، وہ راجیہ سبھا کے ممبر بھی ہوئے اور ترقی اردو بیورو، حکومت ہند کے ڈپٹی چیرمین کے منصب پر بھی رہے۔بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار ان کی بڑی اہمیت ہے۔ترقی پسندوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔میں نے بہت پہلے اردو افسانے کا جائزہ لیتے ہوئے ایک مضمون ''اردو افسانہ: کل اور آج'' قلمبند کیا تھا، اس میں بعض افسانہ نگاروں اور افسانے کے فن سے متعلق گفتگو کی گئی تھی۔یہ مضمون بعد میں میں نے اپنی کتاب ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' میں شامل کر لیا۔تفصیل کے لئے متعلقہ کتاب کے صفحہ ۲۱ تا ۴۰ دیکھے جاسکتے ہیں۔میں نے اس جائزے میں ایک نظر حیات اللہ انصاری پر بھی ڈالی تھی۔اس کا ایک اقتباس ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

> '' حیات اللہ انصاری کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے 'آخری کوشش' سے پہچانے جاتے ہیں۔یہ سچ ہے کہ پریم چند کے 'کفن' سے افسانے کے فن کو جو عظمت نصیب ہوئی تھی، اس کی بازگشت ہی نہیں بلکہ اس کی تجدید و توسیع اس افسانے سے ہوتی ہے۔لیکن انصاری لکیر کے فقیر نہیں ہیں۔نہ ہی تتبع اور نقل ان کا مزاج ہے۔یہ تو فن کی مشاطگی کے امین ہیں۔لہذا انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کے نئے پہلو دریافت کئے اور افسانے سے عام ترقی پسندوں کا اکہرا پن دور کیا۔اختر اور رینوی کی طرح ان کے بعض افسانوں میں فکر کی زیریں لہریں بہت تیز ہیں لیکن الفاظ کے صرفے کے معاملے میں وہ اور رینوی سے زیادہ محتاط ہیں۔اور رینوی کے بعض افسانے تفکر کے غلبے کی وجہ سے خشک بن جاتے ہیں۔انصاری ایک چابکدست قصہ گو کی طرح اپنے بھاری بھرکم افسانے میں بھی دلچسپی کی ایک عمومی کیفیت قائم رکھنے پر قادر

ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی فکر اور رینوی کی فکر کی طرح پختہ اور واضح نہیں ہے۔''●

میں یہاں یہ واضح کر دوں کہ پریم چند کے افسانے 'کفن' کے دور رس نتائج سامنے آئے اور ان کی پیروی کرنے والوں نے اس موضوع کو کسی نہ کسی طرح نئی جہت دے کر بعض افسانے لکھے۔ حیات اللہ انصاری کی '' آخری کوشش'' بھی اسی قبیل کا افسانہ ہے۔ گھسیٹے پچیس برس بعد گاؤں آیا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ یہاں چین اور آرام کی زندگی بسر کر سکے گا اور شہری زندگی کے ہنگاموں سے الگ تھلگ رہے گا لیکن اسے کیا کیجئے کہ شہر نے اس کی کایا پلٹ دی ہے۔ اس کی معصوم روح آلودہ ہو چکی ہے لہٰذا اب وہ قدریں اس کی نگاہ میں مستحکم نہیں اور وہ آخری مرحلے میں غرض کا ایک ایسا بندہ ہے جو ماں کی ممتا کو قربان گاہ پر چڑھا دیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اس کی سفاکی کا یہ عالم ہے کہ دونوں بھائی اپنی بے بس ماں سے بھیک منگوانے کے لئے اسے سڑک کے کنارے کھڑا کر دیتے ہیں۔ یعنی گھسیٹے گھیسو اور مادھو سے الگ کوئی کردار نہیں۔ انور سدید لکھتے ہیں:-

> '' حیات اللہ انصاری زندگی کی سفاک حقیقت کو غیر جانبداری سے اخذ کرتے ہیں اور اسے سادگی سے پیش کر کے تاثر کی ایک برومایہ شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی زندگی کے آخری دور میں 'کفن' جیسا افسانہ لکھ کر حقیقت نگاری کے جس مکتبہ فکر کی داغ بیل ڈالی تھی حیات اللہ انصاری اس کے مخلص ترین نمائندے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے جسے ان کے دل نے شیشے میں سے گزار کر کاغذ پر اتار کر دیا ہے۔''●●

ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کے متعدد افسانے بیحد اہم سمجھے جاتے ہیں جن میں 'شکستہ کنگورے'، 'موزوں کا کارخانہ'، اور 'چچا جان' پر برابر توجہ کی جاتی رہی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے 'لہو کے پھول' کے عنوان سے جو ناول لکھا وہ اپنی طوالت کے اعتبار سے بھی تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کا پس منظر بیسویں صدی کے نصف اول کا ہندوستان ہے۔ مختلف طرح کی زندگیاں جینے والے کردار ہیں جن میں کسان، مزدور، زمیندار، مہاجن، پٹواری، پنڈت، انگریز اور والیان ریاست سبھی موجود ہیں۔ خلافت تحریک کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ دہشت پسندوں کی سرگرمیاں بھی ناول کا جزو ہیں۔ عدم تعاون کی کانگریس تحریک پر بھی توجہ کی گئی ہے۔ تحریک آزادی کے کئی پہلو اس ناول کے جزو ہیں۔ پھر دیہاتی زندگی کے بہت سے منظر نامے ناول میں پیش ہوئے ہیں نتیجتاً ناول طویل ہوتا گیا ہے۔ حالانکہ زبان ایسی ہے کہ واقعات بوجھ نہیں بنتے پھر بھی ناول نگار اگر کاٹ چھانٹ کے عمل سے گزرتے تو یہ ناول زیادہ پڑھا جاتا۔ اس ناول پر کہیں کہیں سخت تنقید بھی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے '' آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک'' کے عنوان سے اردو ناولوں کا جائزہ لیا ہے جو '' اردو فکشن''

● '' اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۷، ۲۸

●● '' اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش''، انور سدید، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۵

مرتبہ: آل احمد سرور میں شریک اشاعت ہے۔ اس ناول کے ضمن میں موصوف لکھتے ہیں:۔

''مصنف نے آزادی کی جد وجہد کو ایک خاص زاویے سے دیکھا ہے اس لئے یہ یک رخی تصویر ہے۔ مصنف نے کانگریس کے اصولوں کی صداقت اور حریف سیاسی جماعتوں کی کوتاہیاں اور لغزشیں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول سے انہوں نے اپنے سیاسی نقطۂ نظر کی تبلیغ کا کام لیا ہے۔ فنکار کا اپنا نقطہ نظر بھی ہوتا ہے اور ہونا چاہئے لیکن فن کے تقاضوں کا لحاظ بھی ضروری ہے۔ اگر کسی ناول کو پڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہو کہ کسی متعین مقصد کے تحت اسے لکھا ہے تو اسے ناکام سمجھنا چاہئے۔ ناول کو بہر حال ناول ہو کر سامنے آنا ہوگا۔ ناول نگار چند مخصوص خیالات اور کسی خاص نقطہ نظر کی وکالت نہیں کرتا اس کے نظریے زندگی کے تجربوں سے گھل مل جاتے ہیں۔ 'لہو کے پھول' میں یہ کمی نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ فکر فن میں جذب نہیں ہو پاتی اس خامی کے باوجود یہ ناول حوصلہ مندی کا ثبوت ہے اور اسے سراہا جانا چاہئے۔''●

بہر طور، حیات اللہ انصاری ذی علم فکشن نگار رہے ہیں جن کی نگاہ ہندوستان کی سیاست پر گہری تھی اور یہاں کی زندگی کے بہت سے گوشوں پر ان کی نگاہ تھی جنہیں وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں سمیٹتے رہے تھے۔

سہیل عظیم آبادی

(۱۹۱۱ء — ۱۹۷۹ء)

اصل نام سید مجیب الرحمٰن ہے لیکن سہیل عظیم آبادی کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ چونکہ موصوف کو اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں شاعری کا بھی شوق تھا۔ غالباً اسی لئے سہیل تخلص اختیار کیا۔

سہیل عظیم آبادی یکم جولائی ۱۹۱۱ء میں پٹنہ ہی میں پیدا ہوئے۔ اس وقت بہار میں چھوٹے چھوٹے زمینداروں کے بہت سے گھرانے تھے۔ ان کی پیدائش ایسے ہی ایک خاندان میں ہوئی۔ ابھی وہ ایک سال کے بھی نہیں ہوئے تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور پرورش ننیہال میں ہوئی۔ سہیل عظیم آبادی کی ننیہال ان کی ددیہال کے مقابلے میں زیادہ خوش حال تھی۔ ان کی والدہ کے انتقال کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی نہیں کی۔ سہیل عظیم آبادی تین بھائی بہن تھے اور یہ سب اپنی نانی کے یہاں رہتے تھے۔

ظاہر ہے کہ ایسے میں ان کی ابتدائی تعلیم ان کی ننیہال میں ہوئی۔ انہیں کالج کی اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں ہو سکی یا

● ''آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک''، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، مشمولہ: 'اردو فکشن'، مرتبہ: آل احمد سرور، ص ۱۱۹

یہ بھی ممکن ہے کہ مظفر پور کے ضلع اسکول میں پڑھنے کے دوران ہی شاعری کے چسکے نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کی طرف راغب نہ کیا ہو۔ سہیل عظیم آبادی اپنے میلانات طبع کے بارے میں لکھتے ہیں:-

> ''بہت ہی آزاد طبیعت رکھتا ہوں۔ بچپن میں گاؤں کے لڑکوں سے ملنے سے روکا جاتا تھا اس سے غیر شعوری طور پر سماجی ڈھانچے سے نفرت پیدا ہوگئی جو عمر کے ساتھ بڑھتی گئی اور جیسے جیسے شعور بڑھتا گیا، ان سماج کی پابندیوں اور غیر مساویانہ پابندیوں سے نفرت ہوگئی۔ آج مجھے جس چیز سے سب سے زیادہ نفرت ہے وہ فرقہ پرستی۔ اگر معلوم ہو جائے کہ فلاں آدمی فرقہ پرست ہے تو مجھے اس آدمی سے گھن سی ہو جاتی ہے۔ ہزار چاہوں تو بھی ایسے آدمیوں سے نفرت کم نہیں ہوتی۔''●

مزاج کی اس افتاد نے ان کی افسانہ نگاری کا واضح رخ متعین کر دیا جس پر بعد میں روشنی ڈالی جائے گی۔ اتنا احساس ہوتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی کی زندگی کا ابتدائی زمیندارانہ ماحول ان کے مزاج پر بالکل الگ ہی ڈھنگ سے اثر مرتب کرتا رہا۔ شاید اس باغیانہ روش نے انہیں تعلیمی سلسلے کو منقطع کرنے پر مجبور کیا ہوگا۔

سہیل عظیم آبادی کا آبائی وطن شاہ پور، بھدول ضلع پٹنہ ہے۔ لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے ان کی پیدائش پٹنہ میں ہوئی۔ پھر وہ مظفر پور چلے گئے۔ اس کے بعد ان کا قیام کلکتہ اور حیدر آباد میں رہا۔ ویسے عمر کا ایک بڑا حصہ پٹنہ میں گزرا۔

سہیل عظیم آبادی نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کی اور سری نگر چلے گئے۔ پھر وہ پٹنہ چلے آئے اور یہیں سے اپنی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اس سے پہلے صحافت میں بھی مشغول رہے۔ رسالے نکالے، ایک روزنامہ اخبار ''ساتھی'' کا اجرا کیا۔ لیکن ایسی تمام تر صحافتی مصروفیات میں رسالہ 'تہذیب'' کا اجرا نہایت مستحسن تھا۔ اس کے چند ہی شمارے نکلے لیکن اس رسالے کے معیار نے کم وقت میں ہندوستان کے مشہور و معروف ادبا و شعرا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ انہوں نے ایک ہفتہ وار ''حال'' کے نام سے بھی نکالا لیکن یہ بھی مالی دقتوں کا شکار ہو گیا۔

سہیل عظیم آبادی زندگی بھر اردو کی ترویج و اشاعت میں لگے رہے۔ اس ذیل میں ان کا سب سے اہم کام چھوٹا ناگپور میں اردو کے فروغ کے باب میں ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم چاہتے تھے کہ چھوٹا ناگپور میں اردو کی ترویج و اشاعت کا کام تیزی سے ہو۔ ان کی نظر سہیل عظیم آبادی پر پڑی۔ سہیل عظیم آبادی کے نام ایک خط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خود سہیل صاحب بھی اس کام کی انجام دہی کے سلسلے میں خاصے مضطرب تھے۔ مولوی عبدالحق نے ۲۲ر اگست ۱۹۴۱ء کو سہیل عظیم آبادی کے نام ایک خط لکھا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سہیل صاحب اس وقت تک چھوٹا ناگپور میں اپنا کام شروع کر چکے تھے۔

خود مجھے سہیل صاحب نے بتایا تھا کہ وہ چھوٹا ناگپور کے پس منظر میں ایک بسیط ناول لکھ چکے ہیں۔ مجھے یاد آتا

● ''سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'' مرتبہ: وہاب اشرفی

ہے کہ انہوں نے دو تین صفحات ایک نشست میں سنائے بھی تھے۔

سہیل عظیم آبادی کی شہرت ''الاؤ'' کی اشاعت کے ساتھ ہوئی اور پھر اس کے بعد بڑھتی ہی چلی گئی اور وہ پریم چند اسکول کے ایک مستند افسانہ نگار سمجھے جانے لگے۔ مجموعہ ''الاؤ'' ۱۹۴۰ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد'' نئے پرانے'' ۱۹۴۳ء کتاب خانہ انجمن ترقی اردو حیدرآباد نے شائع کیا۔ سہیل صاحب نے مجھے بتایا تھا کہ ان کا تیسرا مجموعہ ساقی بکڈپو، دلی سے چھپ رہا تھا کہ ملک تقسیم ہو گیا۔ چونکہ شاہد احمد دہلوی ہی اس مجموعے کو چھاپ رہے تھے، دلی سے کراچی چلے گئے۔ اسی سبب سے وہ مجموعہ اشاعت پزیر نہیں ہو سکا۔ نصرت پبلی کیشنز، لکھنو نے ان کے چار افسانوں کا مجموعہ'' چار چہرے'' کے نام سے چھاپا ہے اور ایک ناولٹ '' بے جڑ کے پودے'' بھی۔ ان مجموعوں کے علاوہ متعدد کہانیاں مختلف رسالوں میں اب بھی بکھری ہوئی ہیں، جن میں چند کے نام یہ ہیں: '' دوست'' (ندیم، جولائی ۱۹۳۶ء) '' گناہ کی یادگار، سوغات'' (ندیم، ستمبر، نومبر ۱۹۳۹ء) '' پیٹ کی آگ'' (ہندوستان، دہلی اگست ۱۹۳۸ء) '' پیاس، شرابی'' (ندیم، مارچ واگست، ۱۹۴۰ء) '' بھوک، دماغ کی فتح'' (ندیم، جون ودسمبر ۱۹۴۰ء) '' ٹوٹا تارہ'' (سہیل، اکتوبر، ۱۹۴۰ء) '' ایثار'' (ندیم، فروری ومارچ ۱۹۴۱ء) '' وہ دونوں، دبی چنگاری'' (جون، نومبر ۱۹۴۳ء) '' زعم، برسا بھگوان'' (تہذیب، پٹنہ فروری ومارچ ۱۹۵۳ء) '' نینا جوگن'' (صنم، اپریل، ۱۹۶۰ء) اسٹیشن پر (صنم ستمبر ۱۹۶۱ء) کل وہ مرگیا (صبح نو، فروری ۱۹۶۸ء) عجائب خاں (شاعر، افسانہ نمبر) اس کے علاوہ دوسری متعدد کہانیاں موقر ادبی جریدوں میں شائع ہوئی ہیں۔ ان کی اکثر نئی کہانیاں ادبی ڈائجسٹوں میں نقل ہوئی ہیں اور پاکستان کے '' نقش'' میں مل جاتی ہیں۔ اس کے بعد بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی نے بہت زیادہ نہیں لکھا ہے۔ ان کا افسانوی سفر ۱۹۳۰ء سے شروع ہوا تھا اور ۱۹۷۰ء کے اواخر تک یعنی ان کی موت سے کچھ پہلے تک جاری رہا۔

اعجاز علی ارشد نے '' آجکل'' کے سہیل عظیم آبادی نمبر (نومبر ۱۹۸۱ء) میں ایک مضمون قلمبند کیا تھا جس کا عنوان '' سہیل عظیم آبادی اور ان کی تحریریں: ایک تحقیقی جائزہ'' ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے سہیل عظیم آبادی کی تمام نگارشات کا ایک گوشوارہ پیش کیا ہے۔ اس گوشوارے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کل ایک سو پچیس افسانے لکھے جن میں کل تینتیس افسانے ان کے افسانوی مجموعے میں شامل ہیں بقیہ بانوے افسانے مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کے پہلے مجموعہ '' الاؤ'' میں سولہ افسانے ہیں۔ 'الاؤ'، 'اندھیرے اجالے'، 'دو مزدور'، 'کھویا ہوا لعل'، 'جوار بھاٹا'، 'چوکیدار'، 'ٹوٹا ہوا تارا'، 'شرابی'، 'وہ رات'، 'بخیر تمام'، 'بیچارہ جوان'، 'پیٹ کی آگ'، چار آنے'، 'قیدی اور بھوک'۔ دوسرے مجموعہ میں تیرہ افسانے ہیں: 'روشنی'، 'دل کا روگ'، 'گناہ کی یادگار'، 'روٹی کا ٹکڑا'، 'سادھو'، 'سرلا کا بیٹا'، 'اپنا پرایا'، 'مصنف کی زندگی'، 'بھائی'، 'خط'، 'جہیز'، 'وہ دونوں' اور 'نانی'۔

سہیل عظیم آبادی نے جن غیر ملکی پسندیدہ ادیبوں کا ذکر کیا ہے ان کے نام یہ ہیں: ٹالسٹائی، چیخوف، ترگنیف،

گورکی، موپاساں، پالزنگ، جان پن، ٹامس مان، پرلس بک، لوہونگ اور چنگ چانگ، لیکن ''میں اور میرا فن'' میں وہ اس باب میں اس طرح لکھتے ہیں:۔

''میں جن افسانہ نگاروں سے متاثر ہوا ان میں سب سے پہلا نام منشی پریم چند کا ہے۔ ان کے بعد سدرشن اور روسی لکھنے والے غیر ملکی افسانہ نگاروں میں ٹالسٹائی، چیخوف، موپاساں اور بعض دوسرے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے بھی متاثر کیا ہے۔ لیکن میں سب سے زیادہ پریم چند اور ٹالسٹائی سے متاثر رہا ہوں، ان دونوں کے یہاں جو کرداروں میں سادگی اور خلوص ملتا ہے وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ آج بھی پریم چند اور ٹالسٹائی کی کوئی کتاب اٹھالوں تو ختم کئے بغیر نہیں رہتا۔ یوں پڑھنے کو تو آج بھی پڑھتا رہتا ہوں اور بہت سے نئے پرانے لکھنے والوں کی چیزیں پڑھی ہیں لیکن پریم چند اور ٹالسٹائی کے لئے میرے دل میں وہی جذبہ ہے جو پہلی بار پڑھنے کے بعد ہوا تھا۔ البتہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ذہن کو اور جلا اور وسعت دی۔ سوچنے کا ڈھنگ بھی بدلا لیکن بنیادی طور پر عام انسانی برادری ہی میرے فن کا اگر کچھ معنی رکھتا ہے تو وہ مرکز رہا ہے۔''●

ایسے تمام بیانات کے باوجود میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی ان معنوں میں پریم چند اسکول کے نہیں ہیں جن معنوں میں ان کے اسکول کے وابستگان عام طور سے ملتے ہیں۔ اس کی وجہ خود سہیل عظیم آبادی کی فکر اور میلان میں تبدیلی نہ صرف یہ کہ پریم چند کے ڈگر سے انہیں الگ کرتی ہے بلکہ ان کے لئے نئے آفاق روشن کرتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ جن مغربی مفکرین اور روسی فکشن نگاروں کے موصوف نے نام لئے ہیں وہ سب کے سب مختلف ذہن و دماغ کے لوگ ہیں ان میں قدرے مشترک وہ حقیقت نگاری ہے جو پریم چند سے بڑھتی ہوئی دوسری سرحدوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ ایک صورت تو وہ جسے ہم جنسی کہتے ہیں۔ یہ تیور پریم چند کا نہیں ہے۔ ایسے تیور اور طور کو پریم چند برت نہیں سکتے ان کی چند کہانیوں میں ایسی آنچ جو محسوس ہوتی ہے وہ ضمنی ہے۔ جب کہ فرائڈ اور دوسرے مفکرین نے جنسی مطالعات کو ایک خاص نہج دی اور اس میں ایک ایسی وسعت اور پیچیدگی پیدا کی جو زندگی کی تفہیم میں ایک غالب عنصر کی طرح ابھر آئی، ادبا و شعرا اسی فکر سے متاثر ہوئے۔ بعض اس ڈگر پر چل نکلے جن میں منٹو کی اپنی حیثیت مسلم ہے۔ اس کتاب کے کہیں دوسرے صفحات میں یہ تفصیل ملے گی۔ چونکہ سہیل ایک حساس فنکار تھے لہذا اس جزو خاص کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے انہوں نے اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ میں ''چار چہرے'' کے طویل افسانے اور ''بے جڑ کے پودے'' جیسا ناولٹ تصنیف کئے، ان میں پریم چند کی نہج کہیں نہیں ملے گی۔ ''چار چہرے'' کے افسانے عالمی سطح کو چھوتے نظر آتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی کی حقیقت نگاری ایک نئے موڑ پر ہے جہاں دروں بینی ایک خاص

● ''سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'' مرتبہ: وہاب اشرفی

وصف بن گئی ہے اور فنی ڈائی مینشن میں تنوع پیدا ہو گیا ہے، نیز ترفع بھی۔ ان افسانوں کی ٹوپوگرافی زیادہ تر چھوٹا ناگپور سے تعلق رکھتی ہے اور آدی باسیوں کے خلوص و میلان کا ایک ایسا عکس پیش کرتی ہے جو محض بالائی امنگوں پر محیط نہیں۔ یہ راہ پریم چند کی بھی نہ تھی۔ ''چار چہرے'' کے چاروں افسانے 'بدصورت لڑکی'، 'ساوتری'، 'گرم راکھ'، 'کانچی' ایک دوسرا منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ جن سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ارتقائی مرحلے میں فنکار سیتا ئٹی کی کس منزل میں ہوتا ہے۔

سہیل کے مشہور ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' میں بھی جنسی عوامل در پیش ہیں جن میں لبی ڈو اپنے طور پر کام سرانجام دیتا رہتا ہے۔ لیکن یہاں المیہ یہ ہے کہ باپ کی اولاد بھی جوان ہو چکی ہے اور باپ کی ناجائز بیٹی بھی۔ اب دونوں کے عشق کا مرحلہ ہے، شادی بھی ہونے والی ہے لیکن عین موقع پر حقیقی صورت حال سامنے آجاتی ہے اور ایک بڑا المیہ وقوع پذیر ہونے سے رہ جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ اختتام غایت قلمی ہو گیا ہے شاید سہیل عظیم آبادی اس سوسائٹی سے خائف ہو گئے جس سوسائٹی میں ایسے المیہ کردار کو برداشت کرنا آسان نہیں۔ اگر مصنف آگے بڑھ جاتے تو لایق گردن زدنی ٹھہرتے۔ حالانکہ فطری تقاضہ یہ تھا کہ دونوں کی شادی ہو جاتی اور بقیہ معاملات قاری پر چھوڑ دیا جاتا۔ بہرطور، اب جو صورت واقع ہے وہ جنسی بھی ہے اور ہنگامی کیفیت کو قابو میں لانے کا ایک عمل بھی ہے۔ لہٰذا یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی دوسری بڑی اور بین الاقوامی مثال صرف شیکسپیئر کے ہیملٹ میں مل سکتی ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ سہیل عظیم آبادی کا فن 'الاؤ'، 'دو مزدور'، 'اسٹیشن پر'، 'عجائب خاں'، 'بھابھی جان'، 'بدصورت لڑکی'، 'گرم راکھ'، 'بھوک' اور 'ناک' وغیرہ افسانوں میں ابھر کر آتا ہے۔

میں نے سہیل عظیم آبادی کے بعض افسانوں کا نہایت سرسری جائزہ اپنی مختصری کتاب ''سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے'' میں لیا ہے جس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی سہیل عظیم آبادی کے فن کو پوری طرح احاطہ نہیں کرتی۔ کاش کہ مجھے وقت ملتا اور اس سلسلے میں مزید کام کرتا۔

سہیل عظیم آبادی کا اسلوب تمام افسانہ نگاروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے میں وہ بڑی بڑی بات کہنے کا گر جانتے ہیں۔ استعارے ایسے استعمال کرتے ہیں جو سیدھے دل میں اتر جاتے ہیں اور سہل ممتنع کی وہ کیفیت پیدا کرتے ہیں جس کی مثال کم ملتی ہے۔

سہیل عظیم آبادی اردو کے سب سے صف اول کے افسانہ نگار ہیں۔ یہ وہ نام ہے جو فکشن کے باب میں کبھی نظر انداز نہیں ہوا اور نہ اس کا امکان ہے۔

موصوف کا انتقال ۱۹۷۹ء میں الہ آباد میں بعارضہ قلب اچانک ہو گیا۔ لاش عظیم آباد لائی گئی اور یہیں دفن ہوئے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ ان کی بیشتر غیر مطبوعہ تخلیقات جن میں ناول بھی ہے ان کے بیٹوں کے پاس محفوظ ہیں اور وہ ان کی اشاعت میں دلچسپی لے رہے ہیں۔

سعادت حسن منٹو

(۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

منٹو کا پورا نام سعادت حسن تھا لیکن منٹو کے نام سے مشہور ہوئے۔ پہلے سعادت حسن ہی کے نام سے لکھتے تھے لیکن بعد میں اسے بدل کر منٹو کر دیا۔ کئی فرضی نام بھی اختیار کئے مثلاً مفکر، کامریڈ، آدم، ونئم اور خواجہ ظہیر الدین۔

منٹو ۱۹۱۲ء میں ایک موضع سمبرالا میں پیدا ہوئے جو لدھیانہ کے پاس ہے۔ ان کے اسلاف کشمیری تھے۔ ذات من وٹی۔ شاید اسی وجہ سے منٹو نے یہ نام اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام خواجہ غلام حسن تھا جو بے حد دیندار آدمی تھے۔ ان کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی جان بی بی، جن سے نو اولادیں ہوئیں۔ دوسری بیوی کا نام سردار بیگم تھا، جن کے بطن سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں ہوئیں۔ منٹو دوسری بیگم کی اولاد تھے۔ غلام حسن یعنی منٹو کے والد خود مصنف تھے۔ ان کی کتاب ''حقیقت اصلیت جہاد'' اور ''تحقیق اسلام'' ہیں۔ یہ سب جج کے عہدے پر فائز ہوئے اور اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔ منٹو کے جد اعلیٰ میں خواجہ رحمت اللہ کا نام لیا جاتا ہے جو کشمیر سے ترک وطن کر کے پنجاب آ گئے تھے۔ ان کے دادا خواجہ جمال الدین اور پردادا خواجہ عبدالغفور پیشے کے اعتبار سے تاجر تھے اور انتقال مکانی کے بعد ان کا اصل وطن کوچہ وکیلاں امرتسر ہو گیا۔

منٹو کی والدہ کا نام سردار بیگم تھا لیکن چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور تھیں۔ ان کی نرم مزاجی اور نیکی کا ذکر جہاں تہاں ملتا ہے۔ ان کا وطن کابل تھا۔ منٹو انٹرمیڈیٹ پاس تھے لیکن تھرڈ ڈویژن میں۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی تھی۔ ۱۹۲۱ء میں مڈل اسکول امرتسر میں چوتھی جماعت میں داخل کئے گئے۔ دسویں کے امتحان میں تین بار فیل ہوئے اور چوتھی بار مسلم ہائی اسکول، شریف پورہ (امرتسر) سے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ یہ بات حیرت میں ڈالتی ہے کہ منٹو ہمیشہ اردو میں فیل ہوئے۔ پھر ہندو سبھا کالج امرتسر میں داخلہ لیا لیکن ایف اے کا امتحان پاس نہ کر سکے۔ ۱۹۳۵ء میں منٹو نے علیگڑھ مسلم یونیورسٹی میں بھی داخلہ لیا لیکن وہاں جا کر بیمار ہو گئے اور انہیں علیگڑھ چھوڑنا پڑا۔ ان کے قابل ذکر اساتذہ میں خواجہ محمد عمر جان، فیض احمد فیض اور صاحبزادہ محمود الظفر کے نام لئے جاتے ہیں۔ ان کے قابل ذکر ہم جماعت میں ابوسعید قریشی، خواجہ احمد عباس، مجاز، جاں نثار اختر، جذبی، شاہد لطیف اور سرار جعفری تھے۔

منٹو کو زمانہ طالب علمی سے ہی ادب سے تعلق رہا تھا۔ ابتدا ہی میں روسی مصنفین ان کے مطالعے میں آ گئے تھے ،ور بعض دوسرے بھی۔ جن مصنفین کا ذکر ان کے یہاں بار بار آتا ہے وہ ہیں روسو، مارکس، لینن، اسٹالن، گورکی اور ان کے علاوہ وکٹر ہیوگو۔ یہ سب ان کے مطالعے میں رہے تھے۔ شاید مطالعہ ہی کا نتیجہ تھا کہ انہیں انگریزی زبان پر خاصی دسترس حاصل ہو گئی تھی۔ جب منٹو بارہویں جماعت کے طالب علم تھے تو ان کی ملاقات باری علیگ سے ہو گئی جو اس وقت ''مساوات'' امرتسر کے ایڈیٹر تھے۔ اس ملاقات سے یہ ہوا کہ منٹو کی ادب سے دلچسپی اور بڑھ گئی اور ان کا زیادہ وقت

''مساوات'' کے دفتر میں گزرنے لگا۔ گویا منٹو کی ذہنی تشکیل میں باری علیگ کا بڑا اہم رول رہا جس کا اعتراف منٹو نے خود کیا ہے۔ ان کے مشغلے کی ابتدا صحافت سے ہوئی اور یہ بھی باری علیگ کے ہی اثرات کے تحت۔ چنانچہ ''مساوات'' میں ہی ابتدا میں کالم نگاری شروع کی۔ اسی روز نامے میں ان کی پہلی تحریر تبصرے کی شکل میں سامنے آئی۔ ان کی پہلی تالیف وکٹر ہیوگو کے ناول "Last days of a condemned" کا ترجمہ ہے جو ''اسیر کی سرگزشت'' کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ بتایا جاتا ہے کہ ان کا پہلا افسانہ ''تماشہ'' ہے جو ہفت روزہ ''خلق'' امرتسر میں شائع ہوا۔ تاریخ اشاعت اگست ۱۹۳۴ء بتائی جاتی ہے۔ متعدد اخبارات و رسائل سے ان کی وابستگی رہی۔ مثلاً ماہنامہ ''ہمایوں''، ''عالمگیر''، ''مصور''، ''منشور''، ''نگارش'' وغیرہ۔ منٹو نے ملازمت ۱۹۳۶ء میں ہفت روزہ اخبار ''پارس'' لاہور سے شروع کی پھر ایسا ہی سلسلہ مختلف رسائل سے قائم رہا۔ جب وہ ''مصور'' سے وابستہ تھے تو امپیریل فلم کمپنی، بمبئی میں بطور منشی مقرر ہوئے۔ لیکن یہ وابستگی ایک سال سے زیادہ نہیں رہی۔ پھر فلموں کی منظر نویسی اور مکالمہ نگاری شروع کی اور بطور کہانی نویس اور مکالمہ نگار مووی فلم کمپنی سے وابستہ ہوئے۔ اس کے بعد اردو پبلی سیٹی کے لئے فیس پکچرز لمیٹڈ میں ملازمت اختیار کر لی۔ پھر فلمستان لمیٹڈ، بمبئی میں ملازم ہوئے، تب تین سو روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔

۱۹۴۸ء کے جنوری میں منٹو پاکستان ہجرت کر گئے۔ انہوں نے کئی فلمی کہانیاں لکھیں جن کی تفصیل یہ ہے:

(۱) کیچڑ (مڈ) (اشتراک کرشن چندر)	(۲) بنجارہ (اشتراک کرشن چندر)
(۳) کسان کنیا	(۴) مجھے پاپی کہو
(۵) چل چل رے نوجوان	(۶) بیگم
(۷) نوکر	(۸) شکاری
(۹) گھمنڈ	(۱۰) آغوش
(۱۱) آٹھ دن	(۱۲) مرزا غالب
(۱۳) تو بڑا کہ میں	(۱۴) اسٹیل
(۱۵) پڑوسن	(۱۶) دھرم پتنی
(۱۷) بیلی	(۱۸) دوسری کوٹھی

منٹو کی شادی ۲۶ را پریل ۱۹۳۹ء کو کشمیر کے ایک باوقار خاندان میں ہوئی۔ ان کی بیگم کا نام صفیہ تھا، جو خواجہ قمرالدین کی صاحبزادی تھیں اور جن کا تعلق زنجبار پولس کے محکمے سے تھا۔ منٹو کی چار اولادیں ہوئیں ایک بیٹا اور تین بیٹیاں۔ بیٹے کا نام عارف تھا۔ اس کا انتقال ایک ہی سال میں ہو گیا۔ جس کا غم منٹو کو ساری عمر رہا۔ بیٹیاں نگہت پٹیل، نزہت ارشد فاروق اور نصرت شاہد جلال ہیں۔

منٹو کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ سب سے پہلا مجموعہ ''آتش پارے'' ہے جو ۱۹۳۶ء میں اردو بک

اسٹال، لاہور سے شائع ہوا۔ پھر ایک مجموعہ "منٹو کے افسانے" کے نام سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں متعدد افسانے ہیں۔ دراصل منٹو کے متعدد مجموعے ہمیشہ ہی شائع ہوتے رہے، جن میں ایک ہی افسانہ متعدد بار شائع ہوا۔ اس کی کئی مثالیں ہیں جس کا منٹو کو کبھی علم بھی نہیں ہوا۔ اس کی پوری تفصیل "کلیات منٹو" مرتبہ ڈاکٹر ہمایوں اشرف میں دیکھی جا سکتی ہے۔ منٹو کی اب بھی غیر مطبوعہ کہانیاں ملتی ہیں جس کی تفصیل بھی کلیات میں موجود ہے۔

منٹو کے خاکوں کے مجموعوں کی تعداد چار ہے "عصمت چغتائی"، "گنجے فرشتے"، "نور جہاں ثروت جہاں" اور "لاؤڈ اسپیکر"۔ منٹو کے تراجم بھی مشہور ہیں۔ مثلاً وکٹر ہیوگو کے کلاسکس کا انہوں نے ترجمہ کیا اور کئی دوسری کتابوں کا بھی۔

منٹو نے مضامین بھی بہت لکھے، جن کا ایک الگ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ منٹو کی تصنیفات و تخلیقات مختلف عالمی زبانوں میں ترجمہ ہوتے رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ منٹو کے کئی افسانے شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں، جن کی اہمیت اس کی زندگی ہی میں کلاسیکی ہو گئی تھی۔ بعض افسانوں پر مقدمے بھی دائر کئے گئے اور منٹو کو کٹہرے پر کھڑا کیا گیا۔

اردو میں افسانوی سفر کا آخری سنگ میل منٹو ہے۔ جب یہ جملہ لکھ چکا تو احساس ہوا کہ اس منصب کے دعویدار کئی ہو سکتے ہیں۔ ایک سامنے کا نام تو راجندر سنگھ بیدی ہی کا ہے۔ ایک حلقے سے یہ آواز بھی آ سکتی ہے کہ کرشن چندر کو کیوں بھولتے ہیں، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کہاں جائیں گی؟ انتظار حسین کا کیا ہوگا؟ اور نئے لکھنے والوں کی کھیپ کی کھیپ جو سامنے آ رہی ہے، انہیں کس خانے میں رکھا جائے گا؟ آخری سنگ میل کے بعد کوئی سنگ میل کی گنجائش تو رہ نہیں جاتی ہے۔ میرا جواب بس اتنا ہوگا کہ شیکسپیر کے بعد انگریزی ادب میں ڈرامہ نگاری بند تو نہیں ہوئی، نئے نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں، ہوتے رہیں گے، لیکن آخری سنگ میل تو بہر حال شیکسپیئر تھا۔

لیکن مسائل دوسرے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ منٹو جنس پرست تھا۔ افسانوں سے جنسی لذت کا حصول اس کی تخلیقی روش کا مرکزی نکتہ ہے، اس کے یہاں سنسنی خیزی ہے، محترم رشتوں کے اہل ہونے سے انکار ہے، وغیرہ۔ لیکن یہ تو الزامات ہیں۔ مجھے بس اتنا عرض کرنا ہے کہ منٹو نے جو کچھ دیکھا محسوس کیا، مطالعے کے ذریعہ اکتساب کیا، انہیں اپنے افسانوں میں اس طرح برتا ہے کہ اس کا ہر معیاری افسانہ ایک تاج محل کی طرح ہے۔ خصوصاً وہ جن کے حوالے سے اس پر اعتراضات کئے جاتے ہیں۔

غور کیجئے کہ منٹو کا طوائفوں اور دوسری قماش کی عورتوں کے سروکار کی فنی صورت کیا ہے؟ اس بارے میں میں بعض افسانوں کے حوالے سے پہلے ممتاز ناقد وارث علوی کی ایک رائے قلمبند کرنا چاہتا ہوں، ملاحظہ فرمائیے:-

> "جنس کی کارفرمائی منٹو کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے لیکن اس میں جنس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے دوسرے پہلو بھی سامنے آتے ہیں اور ان کے نیک و بد انجام میں دوسرے جذبات بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ مثلاً طوائفوں پر اس کی جنسی کہانیاں ہیں، ہم انہیں جنسی کہانیاں نہیں کہہ سکتے۔ حالانکہ جنس طوائف کی زندگی اور کردار کا حاوی جز ہے اور اس

کا پیشہ ہے۔لیکن ان افسانوں کے مرکز میں یا تو مامتا کا جذبہ ہے یا بے بسی اور تنہائی کا، یا بے لوث خدمت گزاری کا، یا پھر طوائف کے کردار کے ایسے پہلوؤں کی آئینہ داری ہے جو اس کی انسانیت اور نسائیت کو اجاگر کرتی ہے۔ان افسانوں میں دلچسپی کا مرکز جنس نہیں بلکہ دوسرے نفسیاتی اور اخلاقی عوامل ہیں۔''●

گویا طوائفوں کے بارے میں منٹو جو کچھ بھی لکھتا ہے دراصل اس کی نفسیات کے دائرے میں ہوتا ہے۔ پھر اس نفسیات کی تشکیل میں سماج کا کیا رول ہوتا ہے، اس پر بھی اس کی نگاہ رہتی ہے۔یعنی منٹو کے یہاں طوائف کوئی ایسی خلقت نہیں جو آسمانوں سے اتر کر سیدھے کوٹھوں پر چلی گئی ہو بلکہ اس کی ایک عقبی زمین ہوتی ہے اور اسی عقبی زمین میں طوائف ہونا، طوائف بننا اور طوائف کی طرح جیتے ہوئے سماج سے مخصوص رابطہ رکھنا اس کا مقدر ہوتا ہے لہذا منٹو کا طوائف سے متعلق کوئی افسانہ بھی ایک تنہا واردات کی طرح نہیں پڑھا جا سکتا۔یہ اور بات ہے کہ اختتام کے آخری مرحلے پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک Isolated case ہے جس سے ہمارا معاشرہ عام طور سے نا آشنا ہے۔یہ سچ نہیں ہے دراصل وہ جو کچھ ہے، وہ اس معاشرے کی ہی پیداوار ہے لہذا منٹو کو جنسی ترغیبات کا افسانہ نگار کہنا یا اس کے افسانے کو جنسی اشتعال کی پٹ سمجھنا، منٹو کا انتہائی غلط مطالعہ ہے۔یہ سچ ہے کہ منٹو نے پرورژن کے افسانے لکھے ہیں لیکن یہ پرورژن کردار کے ذریعے جس طرح سامنے آیا ہے وہ اختراعی نہیں ہے۔ہاں اس کی نوک پلک سنوارنے کے سلسلے میں منٹو کی فنی دسترس ضرور ہے۔

اس کے بعض افسانے مثلاً ''دس روپے''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''شانتی''، ''ہتک''، ''جانکی''، ''ممی''، ''کالی شلوار'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کی طوائفیں بنیادی طور پر عورتیں ہی ہیں یعنی اپنی تمام تر معصومیت کے ساتھ لیکن ان کے ساتھ جس قسم کے واقعات و حادثات پیش آتے ہیں وہی ان کی Destiny متعین کرتے ہیں۔دیکھئے کس طرح افسانہ ''دس روپے'' کی ہیروئن سریتا اپنی معصومیت کو تج دینے پر مجبور ہے۔جان بوجھ کر نہیں حالات کے دباؤ میں اس کی تمام تر معصومیت قربان گاہ پر چڑھ جاتی ہے۔اس کا جنسی جذبہ مقررہ عمر سے پہلے ہی ایک ایسی صورت اختیار کر لیتا ہے، ایسی حالت میں یہ معصوم لڑکی ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب جارجٹ کی ساڑی پہنتی ہے، لپ اسٹک لگاتی ہے اور ایک نہیں متعدد جوانوں کے ساتھ داد عیش دیتی ہے، جسکے صلے میں اسے دس روپے ملتے ہیں۔لیکن یہ دس روپے کا حصول کسی طے شدہ پیشے کے اختیار کرنے کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کی وہ نفسیاتی گرہ ہے جو اس کے جذبات کو اس طرح بھڑکا دیتی ہے کہ وہ اسے قابو میں نہیں رکھتی، رکھ بھی نہیں سکتی تھی اس لئے کہ اس پر Biological دباؤ اتنا زیادہ ہے کہ وہ اس سے نکل نہیں سکتی۔ٹھیک اسی طرح افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں بھی نواب ایک الہڑ اور معصوم بچی سے فاحشہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔اسے معلوم نہیں کہ مقدس رشتہ کیا ہوتا ہے اور گھریلو زندگی کے کیا آداب ہیں؟ چنانچہ

● ''منٹو: ایک مطالعہ''، وارث علوی، ص ۶۷

اسے تو صرف اپنے پیشے ہی کی خبر ہے۔ اسے کوئی موقع ہی نہیں فراہم ہوتا کہ وہ محترم حالات سے اپنی حالت کا موازنہ کر سکے۔ چنانچہ اگر اسے اپنے پیشے میں کوئی برائی نظر نہیں آتی تو قصور اس سماج کا ہے جس نے وہ حالات پیدا کئے کہ اس کی سوچ کا سانچہ وہی رہے، جو ہے۔

اب منٹو کے چند ایسے افسانے کو سامنے رکھئے جو قدرے زیادہ مشہور ہیں۔ مثلاً ''ہتک''، ''شاردا''، ''بری لڑکی''، ''کالی شلوار''، ''شانتی''، ''بابو گوپی ناتھ'' اور ''ممی'' وغیرہ۔ ''ہتک'' کی طوائف ایک ٹوٹی ہوئی عورت ہے، جس کی عمر اب ڈھلنے کے قریب ہے، جس کا ایک معنوی عاشق بھی ہے، جو اس سے پیسے اینٹھتا ہے اور اس کے جسم پر بھی وقتاً فوقتاً قابض ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس کے تیور اور انداز اور اس کے کردار کو نہیں پہچانتی۔ جان بوجھ کر فریب کھانا بھی ایک لذت آگیں صورت ہے، لیکن ہتک تو وہاں ہوتی ہے جہاں انا کو ٹھیس لگے، لیکن انا کس کی؟ ایک طوائف کی۔ یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ طوائف نہیں، ایک عورت کی جو طوائف بننے کے باوجود کچھ اور نہیں بن جاتی، عورت ہی رہتی ہے۔ لہٰذا جب اسے کوئی سیٹھ غیر متوقع طور پر رد کر دیتا ہے تو اس کی سوئی ہوئی انا جاگ جاتی ہے اور لازماً اسے تمام مردوں سے نفرت ہو جاتی ہے۔ ایسے مردوں کا نمائندہ اس کا وہ عاشق (رام لال) بھی ہے جسے وہ ذلیل کر کے گھر سے نکال دیتی ہے اور خارش زدہ کتے کے ساتھ اطمینان سے سو جاتی ہے۔ یہاں ہتک دراصل ہیروئن طوائف (سوگندھی) یعنی ایک عورت کی تمام نسائی کیف کی ہتک ہے، نہ کہ ایک ذات کی۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ''ہتک'' ایک غیر معمولی شاہکار بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کی ژرف بینی اپنے آخری حدود میں وہ نکتہ پالیتی ہے جو ایک واقعے کو ایک یادگار سانحے اور اس کے متعلقات کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔

اسی طرح ''کالی شلوار'' کی سلطانہ بھی ایک طوائف ہے۔ مذہبی عقیدے سے بھری ہوئی۔ یاد رکھنا چاہئے کہ مردوں کے مقابلے میں عورتیں مذہبی میلان زیادہ رکھتی ہیں۔ شاید اس کی بھی کوئی بنیادی وجہ ہو لیکن مجھے تو محسوس ہوتا ہے کہ سوسائٹی کے Phallic Structure میں اس کی آخری امید صرف اللہ، God یا بھگوان سے رہ جاتی ہے۔ بہر حال، جو بھی صورت واقعہ ہو'' کالی شلوار'' کی سلطانہ کو ایک کالی شلوار چاہئے اس لئے کہ محرم کا مہینہ سامنے ہے۔ لیکن کس طرح ایک ایسے کردار کے ذریعے جو طوائف بازی میں پیسے خرچ نہیں کرتا بلکہ اپنی حکمت عملی سے انہیں استعمال کر سکتا ہے۔ لیکن ایسے استعمال کے طریقے میں اپنے کئے ہوئے وعدے کا احترام بھی کرتا ہے۔ چنانچہ دو عورتیں یا طوائفیں زد میں آتی ہیں۔ ایک اپنا بندہ اسے دے دیتی ہے تو دوسری کالی شلوار۔ اصلی کالی شلوار والی کے پاس بندہ ہوتا ہے اور بندہ کھو دینے والی کے پاس کالی شلوار۔ یہ دو طوائفیں جو بیک وقت کسی کے کرتب کا شکار ہوتی ہے وہ عمل اور رد عمل کے طور پر نہیں بلکہ اپنی حیرت انگیز معصومیت کی وجہ سے۔ یہ معصومیت بھی منٹو کی پیدا کی ہوئی نہیں ہے بلکہ اس کے فنی برتاؤ کا نتیجہ ہے جس میں معصومیت اپنی اصلی خدوخال کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو عورت کو جہاں بھی لے جائے لیکن اس کی اصلی معصومیت پر زد آنے نہیں دیتا۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ عورت کی معصومیت کا یہ شعور اس کا اپنا Fixation ہوتا ہے جو ہر حال میں اسے

اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہو سکتا تھا کہ منٹو تمام نفسیاتی پیچ و تاب سے نکل کر حکم لگاتے ہوئے کوئی ایسی معصومیت پیدا کرتا لیکن نہیں، ایسا ہرگز نہیں ہے۔ وہ تو ایک عظیم خالق کی طرح اپنی مخلوق کو اس طرح تخلیق کرتا ہے کہ اپنے سیاق و سباق میں لازمی نتیجہ نظر آتا ہے۔

یہاں مجھے افسانہ ''شانتی'' یاد آ رہا ہے جس کی ہیروئن شانتی کی بدسلیقگی اور پھوہڑپن منٹو نے خاص طریقے سے واضح کیا ہے۔ دراصل یہ کردار ابتدائی مرحلے میں ایک طرح کی لاتعلقی اور بے حسی کا شکار ہے۔ یہ لاتعلقی اور بے حسی اسے محض بے جان سے گوشت پوست میں مبدل کر دیتی ہے اور یہ اپنے گاہکوں سے اس طرح ملتی ہے جیسے وہ مشینی طور پر کوئی کام انجام دے رہی ہو جس میں گرم جوشی عنقا ہوتی ہے۔ یہ انتہائی ٹھنڈی عورت کی طرح سامنے آتی ہے، جس کے مزاج کا چڑچڑاپن اور بھی اسے کریہہ بنا دیتا ہے۔ جسم کا لین دین اتنا کاروباری اور ٹھس معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی انسانی سرشت کا شائبہ تو کیا واقعتاً شانتی ایک مردہ عورت ہے، ایک مردہ شئے ہے جو ایک مشینی زندگی گزارتی رہے گی اور کیا وہ اسی طرح مر جائے گی؟ جواب نفی میں ہے۔ نہیں ان حالات میں بھی عورت زندہ ہے اور جب اسے ایک شخص کی طرف سے محبت کا کیف حاصل ہوتا ہے تو آہستہ آہستہ وہ تپنے لگتی ہے اور پگھل بھی جاتی ہے اور پھر باضابطہ اس شخص (سراج) کو وہ اپنا لیتی ہے۔ کردار کا ایسا Transformation بادی النظر میں غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن سچائی تو یہ ہے کہ جب حالات بدلتے ہیں تو سب کچھ بدل جاتا ہے، ذہن و دماغ میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے۔ کردار نئی آب و تاب اختیار کر لیتا ہے۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ برف میں آگ پیدا کر سکتا ہے، لیکن یہ آگ جلانے کے لئے ایک خاص پیکر میں ڈھالنے کے لئے، پگھلانے کے لئے ہوتی ہے۔ یہاں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو عورت کی Instinct کو بدلنا نہیں چاہتا۔ گویا عورت کی عورتیت (نسائیت) کو باقی رکھتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ ''جانکی'' کی جانکی ایک دوسرے قسم کی طوائف ہے جو ایثار و قربانی سے لبریز ہے۔ خدمت کو اپنا حقیقی شعار بنا لیتی ہے۔ چاہتی ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ خلوص و محبت کی آماجگاہ بنی رہے۔ ٹوٹ کر محبت کرنا اس کا فریضہ ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ اس کو استعمال کرنے والے ایک طرح سے اس کی نفی ہیں۔ اس کا پہلا تعلق عزیز سے ہوا تھا۔ وہ عزیز کو کسی مرحلے میں بھولتی نہیں ہے اور ہر موقع پر اسے یاد کئے جاتی ہے۔ لیکن جب وہ سعید کی طرف راغب ہوتی ہے تو پھر اس کے ساتھ بھی یکساں سلوک کرتی ہے۔ لیکن اس کے نہاں خانہ دل سے عزیز غائب نہیں ہوا ہے۔ ایک موقعے پر عزیز اسے بلاتا ہے تو بخار کی وجہ سے پہنچ نہیں پاتی۔ عزیز تو مرد ہے، غصے پر قابو نہیں پا سکتا وہ اسی حالت میں جانکی کو نکال دیتا ہے لیکن اسے آخر کار نارائن جیسا شخص مل جاتا ہے، جو اس کے لئے دوائیں چراتا ہے، انجکشن لگواتا ہے اور جب ٹھیک ہو جاتی ہے تو اسے عزیز اور سعید کی محبتوں کے ساتھ ساتھ قبول کر لیتا ہے۔ گویا نارائن فی الحال اس کا آخری پڑاؤ ہے۔ یہاں بھی منٹو نے جانکی کو جذبہ ایثار سے سرشار رکھا ہے۔ نارائن کو قبول کرنے میں یہ احساس کارفرما ہے کہ اس نے کٹھن وقت میں اس کی مدد کی ہے، علاج کروایا ہے، ظاہر ہے وہ اسے بھول نہیں سکتی۔ جانکی ایک طوائف کی طرح ضرور ہے لیکن یہ نہ پہلے پیشہ ور طوائف تھی، نہ اب ہے۔ پشاور سے بمبئی تک جو مرد اس کے سامنے آئے ہیں، جنہوں نے پیش قدمی کی ہے، وہ ان کے

سامنے بچھ ضرور جاتی ہے لیکن تقاضائے الفت کے تحت نہ کہ کسی پیشے کے واسطے یا مکاری کی خاطر۔ یہ منٹو کی طوائف یا دوسری طوائفیں جو منٹو کے یہاں ایک خاص آئینے میں دیکھی جاتی ہیں، اس لئے یہ کہنا کہ منٹو پروورژن کا ادیب ہے یا سنسنی خیزی پیدا کرتا ہے لایعنی سی باتیں ہیں۔

منٹو نے Incest (محرم سے جنسی تعلق) رشتے پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ جن میں ایک ''اللہ دتا'' ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری مخرب الاخلاق سوسائٹی میں بھی بہت کم کو یہ ہمت اور جرات ہے کہ وہ باپ بیٹی کے جنسی رشتے کو افسانہ بنا سکے۔ اس سلسلے میں مجھے ماہنامہ ''صنم'' کی ادارت کا زمانہ یاد آتا ہے۔ یہ ۱۹۵۹ء کی بات ہے، جب میں نے غیاث احمد گدی کا افسانہ ''افعی'' شائع کیا تھا۔ یہ بھائی بہن کے جنسی رشتے پر مبنی تھا۔ غیاث نے اس افسانے میں ایک عالم ہیجان میں بھائی کو اپنی بہن سے جنسی رشتہ قائم کرنے پر مجبور دکھایا تھا۔ جب یہ افسانہ شائع ہوا تو غیاث کے علاوہ مجھے بھی بعضوں نے دھمکی آمیز خطوط لکھے۔ اب غور کرتا ہوں کہ جب منٹو نے بیٹی اور باپ کے ناجائز تعلق پر جس وقت یہ کہانی لکھی ہوگی تو لوگوں نے کیا سوچا ہوگا، کیا سمجھا ہوگا اور احتجاج کی کون سی لے اختیار کی ہوگی۔ بہر طور، افسانے میں یہ ہے کہ اللہ دتا کو رشتوں کی عظمت کا کوئی احترام نہیں ہے۔ وہ اپنی بیٹی زینب کو بیوی بنائے ہوئے ہے اور اس سلسلے میں احساس گناہ اس کے دل اور دماغ میں کہیں نہیں رینگتا۔ حیرت تو یہ ہے کہ اللہ دتا کے ساتھ اس کی بیٹی زینب بھی باپ کو شوہر ہی تسلیم کر لیتی ہے۔ ایسی زندگی اطمینان سے طے ہوتی رہتی ہے۔ جب گھر میں ایک بہو بھی آجاتی ہے اور اللہ دتا اپنی بہو کی طرف راغب ہونے لگتا ہے تو اس کی بیٹی جو بیوی میں مبدل ہو چکی ہے، سخت احتجاج کرتی ہے۔ یہیں پر افسانے میں افسانویت پیدا ہوتی ہے اور پلاٹ مستحکم ہو جاتا ہے۔ آخر ایسی بیٹی جس کے پاس کوئی ضمیر نہیں اور بلا چوں چرا باپ کی بیوی بنی رہتی ہے، اسے بھلا احتجاج کرنے کا کیا حق ہے؟ جواب اسی نسائیت کی Instict میں ہے، جس کا ذکر میں نے کسی افسانے کے ذیل میں کیا ہے، یعنی اگر وہ بیوی ہے تو پھر سوت نہیں برداشت کر سکتی۔ بیویاں عام طور سے اپنے شوہروں کو جسمانی حیثیت سے اپنی ملکیت سمجھتی ہیں، جہاں کوئی غیر عورت بار نہیں پا سکتی اور اگر بار پاتی ہے تو بڑے ہنگامے پیدا ہوتے ہیں۔ یہی صورت ''اللہ دتا'' کی بیٹی یعنی بیوی کے ساتھ ہے۔ ہمارے ایک دور کے رشتہ دار بتایا کرتے تھے کہ ان کے گاؤں کے ایک کونے میں ایک فقیر رہتا ہے جو اپنی بیٹی کو بیوی بنائے ہوئے ہے۔ جب میں یہ افسانہ پڑھ رہا تھا تو مجھے اپنے رشتہ دار کی سنائی ہوئی بات یاد آتی رہی۔ کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں ایسے لوگ، ایسے طبقے موجود ہیں جن کے یہاں محرمات کا کوئی شعور نہیں اور جس طبقے میں ہے بھی وہاں کہیں کہیں یہ سانحہ ہوتا رہتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو نے اس افسانے کو لکھتے وقت ایسے نچلے طبقے کو نشان زد کیا ہے جس کے یہاں زن وشو کے معاملات بہت سنجیدہ نظر نہیں آتے یا پھر بے حسی ساری آواز کو چاہے وہ ضمیر ہی کی آواز ہو ختم کر دیتی ہے۔ پھر یہ بھی کہ ہمارا سماج سوکنوں کو آج بھی برداشت نہیں کرتا، عمومی حالات میں بھی اور غیر عمومی ہنگامی حالات میں بھی۔ یہاں منٹو کو صرف اسکے حوصلے اور جرات کی داد دینی چاہئے، بلکہ اس کی حقیقت پسندی اور گرفت کی بھی داد دینی چاہئے۔

صرف یہی نہیں کہ منٹو نے طوائفوں پر افسانے لکھے ہیں یا محرمات کو موضوع بنایا ہے۔ دوسری قماش کی خواتین بھی اس کی نگاہ میں رہی ہیں۔ عورت کے تو کئی روپ ہیں سب سے اہم روپ ممتا کا ہے۔ ظاہر ہے منٹو اس کو بھول نہیں سکتا تھا۔ اس کے یہاں عورتوں کے احترام کا جو Fixation ہے وہ ان کی ماں کے واسطے سے ہے لہٰذا ممتا کو ایک بڑی اور امتیازی جگہ ملنے والی تھی، سو منٹو کے یہاں ہے۔ ایسے متعدد افسانوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ''شاہ دولے کا چوہا''، ''خدا کی قسم''، ''سڑک کے کنارے''، ''سلمیٰ'' اور ''اولاد''۔ پھر ''ممی'' میں بھی ممتا کی ایک جبلت سامنے آتی ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ ''سڑک کے کنارے'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں عورت کے اس احساس کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی تکمیل بچے کی پیدائش ہی کے بعد ہو سکتی ہے۔ لیکن افسانے کے لئے محض ممتا کا اظہار یا بیان کافی نہیں ہے۔ منٹو یہ خوب جانتا ہے کہ اس کے لئے ایسے واقعات تخلیق کرنے ہیں جن میں صداقت بھی ہو اور جو فکشن کی شعریات کی ضامن بھی ہو۔ ''سڑک کے کنارے'' میں کئی چیزیں ابھر گئی ہیں۔ مرد عام طور سے وصال کے بعد اس کے نتائج پر زیادہ نگاہ نہیں رکھتا۔ یہ عورت ہے کہ اسے چوکس رہنا ہے کہ اس کے پیٹ کے اندر کیا تبدیلی ہو رہی ہے ''سڑک کے کنارے'' کا مرد بھی لاتعلق ہے جبکہ عورت کا روم روم بچے کے جنم کے سلسلے میں نطفے کے وقت سے ہی ایک ایسا احساس پیدا ہو جاتا ہے جو اس کے خواب و خیال کی مختلف صورتیں بناتا رہتا ہے۔ ایسے احساسات کو ظاہر کرنے میں منٹو مسجدوں اور محرابوں کی تقدیس کے حوالے سے بھی نہیں چوکتا بلکہ اس پورے عمل کو وہ نسائیت کی حقیقی معراج سے وابستہ کر کے اسے اعلیٰ منصب پر فائز کر دیتا ہے۔

یاد رکھنے کی بات ہے کہ منٹو فسادات کے حوالے سے ''موذیل'' جیسا افسانہ لکھ چکا ہے۔ ''کھول دو''، ''گورمکھ سنگھ کی وصیت''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''رام کھلاون''، ''سہائے''، ''انجام بخیر'' وغیرہ بھی اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

افسانہ ''خدا کی قسم'' میں بھی فسادات ہی پس منظر ہے۔ ایک ماں اس سلسلے میں اپنی بیٹی کھو دیتی ہے۔ اب اس کی ممتا کے اضطراب کو دیکھئے کہ وہ باؤلی ہے، پاگلوں کی سی حرکت کرتی ہے بلکہ سچ مچ کی پاگل ہو چکی ہے۔ ظاہر ہے مرا ہوا کوئی شخص اس دنیا میں واپس تو نہیں آ سکتا لیکن ممتا اپنی بیٹی کی تلاش کرنے پر مجبور ہے۔ چاہے انداز ایک خبط ہی کا کیوں نہ ہو۔ منٹو کی یہ حقیقت نگاری رنگین فضا پیدا کرتی ہے اور یہ صورت واقعہ اس طرح ابھرتی ہے جس کی تشکیل میں خود انسان کا ہاتھ ہے۔ اس لئے کہ فسادات غیر فطری ہوتے ہیں۔ لیکن انسان کی بربریت نہ تو ممتا کی پرواہ کرتی ہے نہ پاکیزگی کی اور نہ انسان کے مستحسن اقدار کی۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ فنی بھید بھاؤ کو سمجھتے ہوئے وہ ایک طرح سے مردے کی واپسی کا اعلان کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ ممتا جتنی بھی اندھی ہو اندھے ایقان کو کبھی کبھی غذا بھی ملتی ہے۔ یعنی وہ لڑکی جس کی اس کی ماں کو تلاش ہے وہ واقعتاً زندہ ہے لیکن جس طرح ہندو لڑکیاں مسلمانوں کے یہاں اور مسلمان لڑکیاں ہندوؤں کے یہاں اور سکھوں کے یہاں گھر بسا لیتی ہیں ایسا ہی سلسلہ یہاں بھی ہے۔ چنانچہ صورت ایسی پیدا ہوتی ہے کہ باؤلی ممتا ایک غلط قسم کے حوالے سے یہ سمجھنے پر مجبور ہوتی ہے کہ واقعتاً اس کی بیٹی مر چکی ہے۔ افسانے کی ڈرامائیت کوئی ہیجان پیدا کرنے کے لئے

نہیں ہے بلکہ سچائی کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے جسے برت کر منٹو نے افسانے کو زندہ بنانے کی کوشش کی ہے۔

بچے کی تلاش میں کوئی کچھ بھی کر سکتا ہے۔ ہمارے یہاں یہ روز کا معاملہ ہے کہ بچے کی بھوکی ماں نت نئے طریقے اپناتی رہتی ہے کہ اس کی گود بھرے۔ مسجدوں، مزاروں، خانقاہوں، مٹھوں، مندروں اور پروہتوں کے یہاں ایسی حاجتمند عورتوں کی آمد و رفت ہوتی ہی رہتی ہے۔ مسلمان خواتین اولاد کے لئے منتیں مانتی ہیں، روزے رکھتی ہیں اور لو لگائے ہوتی ہیں کہ ان کی آرزو پوری ہو۔ ''شاہ دولے کا چوہا'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں منت یہ مانی گئی ہے کہ بچے کی پیدائش پر ماں بچے کو یعنی پہلے بچے کو شاہ دولے کی نذر کرے گی لیکن ہوتا کیا ہے کہ افسانے کی ہیروئن یعنی سلمیٰ کے یہاں جب پہلا بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ لوگوں کے ڈر سے، مجاوروں کے کہنے پر اپنے جگر کے ٹکڑے کو ان کے حوالے کر دیتی ہے۔ لیکن وہ ماں ہے جو بچے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی ہے اور اسے اس کے داہنے گال کے چھوٹے سے دھبے کے حوالے سے ہمیشہ یاد رکھتی ہے۔

اس تجزیے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منٹو ایک عظیم افسانہ نگار ہے جس کا موازنہ کسی بھی بڑے عالمی سطح کے فکشن نگار سے کیا جا سکتا ہے۔

منٹو کی وفات ۱۹۵۵ء میں ہوئی۔

کرشن چندر

(۱۹۱۳ء — ۱۹۷۷ء)

کرشن چندر کا آبائی وطن وزیر آباد (پاکستان) تھا۔ ان کے والد گوری شنکر چوپڑا ذات کے کھتری تھے جن کے یہاں پانچ بچے ہوئے۔ چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ اولاد میں سب سے بڑے کرشن چندر تھے۔ کرشن چندر اپنے والد کو باؤ جی کہا کرتے تھے۔ جن کے بارے میں انہوں نے خود لکھا ہے کہ:-

> ''باؤ جی کی گوری رنگت، ماں جی کا گندمی رنگ، باؤ جی کا چوڑا ماتھا اور ماں جی کی ممتا بھری بڑی بڑی آنکھیں آج بھی یاد ہیں۔'' ●

کرشن چندر کے والد ڈاکٹر تھے۔ اسی سلسلے میں وہ پونچھ آ گئے اور وہیں اپنے خاندان کے دوسرے افراد کو بھی بلا لیا۔ کرشن چندر کی والدہ پرمیشوری دیوی بڑی خوددار خاتون تھیں۔ انہوں نے اپنے تمام بچوں کی انتہائی چابکدستی سے نگہداشت اور تربیت کی۔ انکا مذہبی عقیدہ سناتن دھرم تھا۔ گویا ایک طرح سے وہ کٹر ہندو عورت تھیں جب کہ کرشن چندر آریہ سماجی تھے۔ انکی والدہ ذات پات کی بھی پابند تھیں اور اس باب میں خاصی احتیاط کرتی تھیں وہ کرشن چندر سے توقع کرتی تھیں کہ اس ضمن میں وہ بھی چوکس رہیں لیکن کرشن چندر یہ سب کب ماننے والے تھے۔ سارے ضابطے توڑتے رہے۔ ●●

● بہ حوالہ ''مہندر ناتھ: میرا بھائی سب کا افسانہ نگار''، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی، ص ۱۰۹

●● ملاحظہ ہو ''میری یادوں کے چنار'' کرشن چندر، ایشیا پبلیشرز، دہلی، ص ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴

ذات پات چھوت چھات کے سلسلے میں کرشن چندر کے والدین ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے بھی رہتے تھے۔ جس کی تفصیل جگدیش چندر ودھاون کی کتاب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر کے والد نے بڑا رنگین مزاج پایا تھا۔ چنانچہ ان کے معاشقوں کا ذکر خود کرشن چندر نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

''اسی مینڈھر کے ہسپتال میں دق کی ایک مریضہ آئی تھی، جس سے باؤ جی نے ٹوٹ کر پیار کیا تھا — اور وہ سپیرن جس کا ذکر 'میری یادوں کے چنار' میں ہے اور جس نے باؤ جی سے پیار کیا تھا — اور وہ گوری چٹی پگلی جو کسی کے قابو میں نہیں آئی تھی۔ باؤ جی بڑی محنت سے اس کا علاج کرتے تھے۔ آٹھ دس دن کے بعد وہ ٹھیک ہو جاتی تو اس کے رشتہ داروں کا بلوا کر اس کے گاؤں میں بھیج دیتے تھے جہاں سے وہ دو چار دن بعد پھر پاگل ہو کر واپس آجاتی۔ یہ کس طرح کا پاگل پن تھا اس وقت سمجھ میں نہیں آتا تھا، آج آتا ہے — کس کس کو یاد کیا جائے۔ یادوں کے رس بھرے انگور فضا میں جھول رہے ہیں اور انگور کے رس کی ہر بوند ماضی کی نلکی سے کشید ہو کر تیز شراب بن گئی ہے۔''●

کرشن چندر ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ یہاں ان کے والد میڈیکل افسر تھے جب ان کی عمر پانچ سال کی ہوئی تو یہاں پرائمری اسکول میں داخل ہوئے اور آٹھویں درجہ سے وکٹوریہ جبلی ہائی اسکول پونچھ میں داخل ہوئے۔ کرشن چندر نے پانچویں جماعت تک اردو پڑھی لیکن چھٹی جماعت سے اردو کی جگہ سنسکرت لے لی۔ کرشن چندر کو خود حیرت تھی کہ وہ اردو فارسی سنسکرت یا کسی زبان پر دسترس حاصل نہ کر سکے پھر بھی وہ اردو زبان کے معروف مصنف بنے۔ بہت ابتدا میں انہوں نے ماسٹر بلاتی رام کے ایما پر ایک طنزیہ مضمون پروفیسر بلیکی (طنزیہ مضمون) لکھا جو بلاک ریاست دہلی میں شائع ہوا، جس کے ایڈیٹر دیوان سردار سنگھ مفتون تھے۔ کرشن چندر کے اردو کے استادوں میں ماسٹر کالو رام تھے جو اپنی شرافت کے باوجود بے حد سخت گیر تھے۔ دوسرے استاد ماسٹر دینا ناتھ تھے جو شاعر بھی تھے اور شوق تخلص کرتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کے اثرات کے تحت کرشن چندر کو شاعری کا بھی شوق پیدا ہوا لیکن انہوں نے اپنے اس رجحان کو پنپنے نہیں دیا۔ جگدیش چندر ودھان نے لکھا ہے کہ کرشن چندر کو درسی کتابوں سے زیادہ رغبت نہ تھی لیکن ہسٹری سے دلچسپی تھی اور اس میں ہمیشہ اول آتے۔ لیکن ان کے ایک استاد ماسٹر بشیشر ناتھ نے یہ ضرور کہا تھا کہ کرشن چندر ایک دن نثر میں اپنا نام پیدا کرے گا۔ انہوں نے ابتدا ہی میں ''الف لیلیٰ'' پڑھی اور پریم چند کی تصنیفات بھی۔ اسکول کے دنوں میں ''فسانۂ آزاد'' کا مطالعہ کیا اور ٹیگور کے ناول پڑھ لئے۔ گویا کرشن چندر کو کتب بینی کا شوق بیحد تھا اور وہ لائبریریوں سے رابطہ رکھتے۔ انہیں دنوں رباعیات خیام کا بھی مطالعہ کیا، جب یہ دسویں جماعت میں تھے تو انہیں ڈرامے سے بھی دلچسپی پیدا ہو گئی۔ میٹرک کے بعد کرشن چندر ۱۹۲۹ء میں لاہور آگئے۔ انہوں نے فارمن کرسچن کالج، لاہور

● کرشن چندر۔ مینڈھر کی جدائی، آدھے سفر کی پوری کہانی، راجپال اینڈ سنز، دہلی، ص ۹۵،۹۶

میں ایف ایس سی میڈیکل میں داخلہ لیا۔ ہر چند کہ اس سے دلچسپی نہیں تھی پھر بھی انہوں نے ۱۹۳۱ء میں ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا لیکن سائنس کے مضامین چھوڑ دیئے اور بی اے میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۳۳ء میں گریجویٹ ہو گئے۔ پھر انہوں نے انگریزی ادب میں داخلہ لیا اور اس میں کامیاب ہوئے اور ایم اے کر لیا۔ انہوں نے لا کالج، لاہور سے ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ اب انہیں تلاش معاش کی فکر ہوئی۔ تب ان کے دوست کنہیالال کپور نے ان کی مدد کی اور ایک پبلشر کے یہاں معمولی سا کام ملا لیکن اس کام میں ان کا جی نہ لگا۔ اس دوران وہ علامہ اقبال کو موضوع بنا کر پی ایچ ڈی کرنے لگے، لیکن حالات ایسے تھے کہ یہ کام پورا نہ ہو سکا۔ جب کرشن چندر افسانہ کی طرف مائل ہوئے تو اس زمانے میں کئی اہم رسالے تھے مثلاً ''ہمایوں''، ''ادبی دنیا''، ''شاہکار''، ''ادب لطیف''، ''نیرنگ خیال''، ''عالمگیر'' وغیرہ۔ کئی اہم لوگ ان رسالوں کے مدیر تھے۔ کرشن چندر باضابطہ افسانے تخلیق کرنے لگے اور ان کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہو گیا۔ کنہیالال کپور نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ پیشین گوئی کی کہ کرشن چندر ایک دن صف اوّل کے افسانہ نگار ثابت ہوں گے۔ بہر حال، یہ سلسلہ قائم رہا اور ۱۹۴۳ء میں کرشن چندر نے اپنا پہلا ناول ''شکست'' شائع کیا لیکن محمد دین تاثیر نے ''ادبی دنیا'' میں اس پر بڑی بے جا تنقید کی اور کرشن چندر کو طفل مکتب تک ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ان کا جملہ ملاحظہ ہو:-

> ''تم ابھی طفل مکتب ہو تمہیں ناول نویسی کے علاوہ افسانہ نویسی سے بھی توبہ کر لینی چاہئے تا کہ تمہاری عاقبت خراب نہ ہو۔'' ●

ظاہر ہے اس کا اثر کرشن چندر پر ضرور پڑا لیکن ان کے حوصلے شکستہ نہیں ہوئے۔ ''طلسم خیال'' کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ ۱۹۴۰ء میں ''نظارے'' کے نام سے شائع ہوا۔ اسی مجموعے میں ان کا پہلا مشہور افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ہے۔ صلاح الدین احمد مدیر ''ادبی دنیا'' نے انکی افسانہ نگاری کی عمومی طور پر تعریف کی۔ خصوصاً کبالا کی اہمیت کا احساس دلایا۔ ۱۹۳۸ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں کرشن چندر شریک ہوئے۔ گویا وہ اب اس تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے ان کی ملاقات سجاد ظہیر، پروفیسر احمد وغیرہ سے ہو گئی۔ ان دنوں ہندوستان کی جنگ آزادی میں بائیں بازو کے لوگ کافی تیزی سے آگے بڑھ رہے تھے۔ کرشن چندر بھی ان کے ساتھ ہو گئے۔ یوں تو کرشن چند پر گاندھی جی کے اثرات تھے لیکن وہ ماند پڑنے لگے اور کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے اہم ستون ثابت ہوئے۔ نومبر ۱۹۳۹ء میں کرشن چندر کو آل انڈیا لاہور پروگرام اسسٹنٹ کی جگہ مل گئی۔ لیکن سرکاری ملازمت انہیں راس نہیں آئی۔ وہ لاہور سے یوں تو محبت کرتے تھے لیکن کسی کے تابع ہو کر نہیں۔ بہر حال کرشن چندر کا تبادلہ لاہور سے دہلی ہو گیا۔ یہیں ان کی پطرس سے ملاقات ہوئی۔ پطرس بخاری ان کے بارے میں اعلیٰ خیالات رکھتے تھے جو بعد میں صحیح ثابت ہوئے۔ اب ملک تقسیم ہو چکا تھا۔ کرشن چندر اس وقت دہلی ہی میں تھے۔ ریڈیو میں کرشن چندر ڈرامہ کے پروڈیوسر بھی تھے۔ اس زمانے میں منٹو

● ''لاہور سے ماسکو تک''، کنہیالال کپور، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی، ص ۶۳

اور اشک بھی ڈرامے لکھتے تھے۔ یہ معاصرین ایک دوسرے کی عزت بھی کرتے تھے اور ان میں آگے بڑھ جانے کا حوصلہ بھی تھا اس زمانے میں کرشن چندر نے انشائیوں کا ایک مجموعہ ''ہوائی قلعہ'' کے نام سے شائع کیا۔ ویسے ریڈیو میں ملازمت کے بعد کئی اہم ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ سعادت حسن منٹو کی وساطت سے وہ فلموں کی جانب راغب ہوئے۔ کرشن چندر دہلی سے آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ ٹرانسفر کر دئے گئے۔ یہ ۱۹۴۱ء کی بات ہے۔ کرشن چندر ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۲ء تک لکھنؤ میں رہے۔ پھر پونہ آ گئے۔ یہاں ان کا قیام ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۶ء تک رہا۔ پونا میں ان کی بڑی شگفتہ زندگی گزری جس کا اظہار انہوں نے خود کیا ہے۔ وہاں ان کے دوست مشہور اداکار شیام بھی تھے۔ تب ان کی ملاقات جوش اور ساغر نظامی سے بھی ہوئی۔ پونہ میں انہوں نے ریس سے بھی دلچسپی لی۔ تب کرشن چندر شالیمار پکچر سے وابستہ ہوئے لیکن جلد ہی اوب سے گئے۔ پھر بھی انہوں نے پونہ میں اپنے کئی معیاری افسانے قلمبند کئے۔ انہیں دنوں کے یادگار افسانے ''ان داتا'' اور ''موبی'' ہیں۔ شالیمار پکچرز میں کرشن چندر نے فلم ''من کی جیت'' کے مکالمے بھی لکھے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں کرشن چندر بمبئی آ کر بمبئی ٹاکیز سے وابستہ ہو گئے۔ تب ان کی ملاقاتیں ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، وشوامتر عادل، میراجی، نیاز حیدر، عادل رشید، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی اور اختر الایمان وغیرہ سے ہوتی رہی لیکن کرشن چندر نے ۱۹۶۰ء کے بعد بمبئی کو خیر آباد کہہ دیا اور مستقلاً دہلی میں رہنے لگے۔ لیکن دہلی بھی راس نہ آئی اور مجبور ہو کے بمبئی واپس چلے آئے۔ انہوں نے اپنی پریشانیوں کا حال سہیل عظیم آبادی پر اس طرح واضح کیا ہے:-

> ''اپنی پریشانیوں کا کیا لکھوں؟ زندگی دھڑے سے اس قدر اکھڑ چکی ہے کب واپس بمبئی جانا ہوگا کچھ نہیں کہہ سکتا.......... رو میں ہے رخشِ عمر والی بات صادق آتی ہے۔''●

یہی وہ دور ہے جب کرشن چندر کا سلمیٰ صدیقی سے معاشقہ زوروں پر چل رہا تھا۔ یہاں تک، ۷ر جولائی ۱۹۶۱ء وہ نینی تال میں سلمیٰ صدیقی سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئے۔ ویسے ان کی پہلی بیوی ودیا تھی جن سے تین بچے تھے۔ ۱۹۶۱ء میں سلمیٰ سے شادی کے بعد کرشن چندر اپنی بیوی سے علیحدہ ہو گئے تھے۔ کرشن چندر نے کئی ملکوں کا سفر بھی کیا اور ہر جگہ ادبی ضرورتیں ہی لے گئیں مثلاً سوویت رائٹر یونین کے اجلاس میں شرکت کی۔ اسی طرح ماسکو سے تعلق ہو گیا۔ واضح ہو کہ انہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ عطا ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ ہنگری گئے اور کئی دوسرے غیر ممالک کا سفر بھی کیا۔ کرشن چندر ایک دن جب اپنے کام میں مصروف تھے تو انہیں دل کا دورہ پڑا۔ فوراً بمبئی ہسپتال لے جایا گیا۔ ۸ر مارچ ۱۹۷۷ء کو بقول جگدیش چندرودھان سویرے چھ بجے ان کی آنکھیں کھلیں۔ سلمیٰ کو اشارے سے جھکنے کے لئے کہا پھر خود ہی اٹھنے کی کوشش کرنے لگے اور دونوں ہاتھ بڑھا کر سلمیٰ کے گلے میں ڈال دئے اور آہستہ سے اپنا سر ان کے کندھے پر رکھ دیا اور ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ دئے اور ان کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔

کرشن چندر ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب پر ایک انمٹ نقوش چھوڑے ہیں محمد حسن عسکری اس بات

● ''کرشن چندر کے خطوط سہیل عظیم آبادی کے نام''، ماہنامہ ''شاعر''، بمبئی، ص ۵۲۶

کی وضاحت کرتے ہیں کہ ان کا منفرد نقطۂ نظر تو ہے ہی لیکن وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر بھی کرشن چندر۔ اس نے مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا نہ تو پروستائیت کو نہ جنس کو نہ رومانیت کو۔ محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لئے کسی مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتا۔ اس کو اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے۔ اس کا افسانہ زندگی کا ذاتی اور بلا واسطہ تاثر ہوتا ہے۔● جبکہ احمد ندیم اس کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ اندر سے سراسر شاعر تھا اور کنہیالال کپور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ یہ نظریہ اشتراکیت کی خوش قسمتی تھی کہ کرشن چندر ایسا مبصر اور مبلغ ملا جس نے کارل مارکس کے خشک اور سنجیدہ فلسفہ کو اس دلکشی اور رعنائی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ عمر خیام کی رباعی اور شعر حافظ سے بھی زیادہ دل آویز نظر کرنے لگا۔●●

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں ایک سیکولر ذہن کا نظام قائم کیا ہے۔ جس میں مذہب اور خدا پرستی سے بیر نہیں ہے لیکن ہر طرح کے غلو اور تشدد کو رد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انہوں نے فسادات کے موضوع کو بطور خاص برت کر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا مسلسل سبق دیا ہے اور انسانی مساوات کی ترویج و اشاعت میں اہم رول انجام دیا ہے۔ انسانی آزادی ان کا مسلک رہا ہے اور عورتوں کی زبوں حالی انہیں بیحد مایوس کرتی ہے۔ لیکن ایسے تمام امور ایک خاص شاعرانہ نہج سے بیان ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول ان کی ترقی پسندی کے رجحان کا پتہ ضرور دیتے ہیں۔ یہ صورت ''شکست'' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے ''جب کھیت جاگے'' میں بھی ''طوفان کی کلیاں'' میں بھی ''غدار'' میں بھی اور ''ایک عورت ہزار دیوانے'' میں بھی —— دراصل کرشن چندر طبقاتی کشمکش سے کافی بیزار نظر آتے ہیں۔ جاگیردارانہ استحصال کی سرکوبی کرنا چاہتے ہیں اور استحصال کے ساتھ آواز بلند کرنا ان کا نصب العین رہا ہے۔ عورتوں کی آزادی کا یہ فنکار اسے ایک خاص سطح پر دیکھتا رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ بعض ناولوں پر ایک نگاہ ڈالی جائے۔

۱۹۴۳ء میں کرشن چندر کا ناول ''شکست'' شائع ہوا تو اس پر مختلف قسم کی رائیں آنا شروع ہوئیں۔ اس ناول میں خیام اور ونتی کی حیثیت ہیرو اور ہیروئین کی ہے جب کہ اس کے ساتھ بھی ایک کہانی چلتی ہے، جس میں چندر اور موہن سنگھ کی محبت بھی ہے۔ ٹوپوگرافی کشمیر کی ہے۔ ایک لحاظ سے اس میں ایک طرح کی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ دراصل سماج کو بدل دینے کی ایک خواہش زیریں لہروں کی طرح اس ناول میں جاری وساری ہے۔ لیکن عشق و محبت کی داستان اس مرکزی تصور کو بوجھ نہیں بننے دیتی۔ واقعہ یہ ہے کہ ''شکست'' میں فرسودہ نظام سے ٹکرانے کی کوشش کی گئی ہے اور نوجوانوں کے تازہ اور نئے خون کو صحت مند محبت کی طرف راغب کیا گیا ہے۔

کرشن چندر کا دوسرا ناول ''جب کھیت جاگے'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول تلنگانہ تحریک سے متاثر ہے۔ اس میں بھی جاگیردارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے اور تحریک کو لبیک کہا گیا ہے۔ ناول کا ہیرو راگھو راؤ کسانوں پر ظلم

● سرورق ''کرشن چندر: شخصیت اور فن''، جگدیش چندر ودھاون

●● سرورق ''کرشن چندر: شخصیت اور فن''، جگدیش چندر ودھاون

کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اور اسے پھانسی دی جاتی ہے لیکن اس کے باغیانہ جدوجہد ماند نہیں پڑتے اس میں رومان پسندی کے نئے تیز ہوگئی اور اشتعالی رجحانات کا غلبہ ہے۔

''طوفان کی کلیاں'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ نیم تاریخی ناول ہے جس میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مختلف قسم کی سازشیں بے نقاب کی گئی ہیں۔

ایک اور ناول ''باون پتے'' مختلف قسم کا ناول ہے۔ اس میں ایک لڑکے کی کہانی رقم ہوئی جس کا باپ جج ہے۔ دراصل اس ناول میں فلم انڈسٹری کی کوتاہیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن کرشن چندر کے گدھے سیریز کے ناول بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ''ایک گدھے کی سرگزشت'' ۱۹۵۶ء میں ''شمع'' میں قسطوں میں شائع ہونے لگا۔ پھر یہ ایک سال بعد کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس میں گدھے کو مشخص کر دیا گیا اور اسے انسانوں کی زبان دے دی گئی ہے۔ جو اپنے طور طریقوں کے اعتبار سے آدمی بن گیا ہے اور سیٹھ اور پنڈت سبھی اس کے زد میں آتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ محض ٹھیکے کے لئے سرمایہ دار اپنی بیٹی روپ متی سے اس کی شادی کرنا چاہتا ہے جہاں ناول کا اختتام ہو جاتا ہے لیکن بہت سارے واقعات انسان کی جبلت کو ظاہر کرتے ہیں۔ حرص و ہوس کی قلعی کھولتے ہیں اور ناہمواریوں کو سامنے لاتے ہیں۔ اس ناول پر ایسکولس کے ناول The golden ass کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ پھر کرشن چندر نے گدھے کی واپسی نیز ایک گدھا نیفا میں قلمبند کیا جو مرکزی ناول کی توسیع سمجھا جا سکتا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں کرشن چندر نے ''غدار'' نام کا ناول لکھا جو تقسیم ہند کے موضوع پر ہے۔ اس کے بعد افسانوں کا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' سامنے آیا، جس میں فسادات موضوع بنائے گئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء ہی میں کرشن چندر نے ''ایک عورت ہزار دیوانے'' جیسا ناول قلمبند کیا۔ اس کی ہیروئن لاچی مردوں اور دوسرے افراد نیز سماج کی برائیوں کو بے نقاب کرتی ہے اور اپنے ہزار دیوانوں سے نپٹتے ہوئے مریم ہی رہتی ہے۔

یوں تو کرشن چندر نے اور بھی ناول لکھے لیکن جو شہرت متذکرہ ناولوں کو ملی وہ ''سڑک واپس جاتی ہے'' اور ''درد کی نہریں'' جیسے ناولوں کو حاصل نہیں۔ ویسے ''دادر پل کے بچے'' کی اہمیت بھی تسلیم کی جاتی ہے۔

دوسرے ناول ''آسمان روشن ہے''، ''برف کے پھول''، ''پانچ لوفر ایک ہیروئن''، ''چاندی کا گھاؤ'' مختلف وقتوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کا ناول ''کاغذ کی ناؤ''، ''میری یادوں کے چنار'' بھی زیر بحث آتے رہے ہیں۔ ''مٹی کے صنم'' اور ''زرگاؤں کی رانی'' بھی قابل مطالعہ ہیں۔ کرشن چندر کے دو اور ناول ہیں جس کا ذکر ہونا چاہئے یعنی ''لندن کے سات رنگ'' اور ''ایک وائلن سمندر کے کنارے''۔ کچھ ناول انہوں نے جاسوسی اور سائنسی طرز کے بھی لکھے ہیں ''ہانگ کانگ کی حسینہ'' اور ''مہارانی''۔ بچوں کے ناولوں میں ''چڑیوں کی الف لیلیٰ''، ''الٹا درخت'' اور ''لال تاج'' اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر کے ذہنی رویے اور اشتراکی ذہن سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر عبدالسلام رقمطراز ہیں:-

''کرشن چندر کا اشتراکیت کی طرف مائل ہونا بھی دراصل رومانیت ہی کے دائرے میں آجاتا

ہے۔ جس طرح اقبال ایسے اسلامی نظام زندگی کا تصور پیش کرتے ہیں جو جدید دور کی خرابیوں سے پاک ہوگا اسی طرح کرشن چندر بھی اشتراکی نظام کو موجودہ خرابیوں کا مداوا تصور کرتے ہیں۔ ان کی اشتراکیت عملی نہیں بلکہ تخیلی ہے۔ وہ ایسا زمانہ دیکھنا چاہتے ہیں جس میں کوئی کسی کا استحصال نہ کر سکے، جس میں مذہبی تنگ نظری نہ ہو، جس میں ہر انسان کو سماجی انصاف حاصل ہو۔ مذہبی تنگ نظری نہ ان کے ادب میں نظر آتی ہے نہ ان کی زندگی میں۔ اس تنگ نظری کی انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ جگہ مخالفت کی ہے۔ انہیں مذہبی لوگوں کی ریاکاریوں کی قلعی کھولنے میں بڑا لطف آتا ہے۔'' •

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی طرف توجہ کیجئے تو ایسا محسوس ہوگا کہ Here is god's plenty ہے۔ گوپی چند نارنگ کی رائے ملاحظہ ہو:-

''کرشن چندر کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ سعادت حسن منٹو یا راجندر سنگھ بیدی اردو تنقید کے لئے اس طرح سوالیہ نشان نہیں ہیں جس طرح کرشن چندر اردو تنقید کے لئے سوالیہ نشان ہیں۔ اردو کی افسانوی روایت کا یہ وہ منطقہ ہے جس کی تعین قدر کے بارے میں بحث و تمحیص جاری رہے گی اور برابر لکھا جاتا رہے گا۔ خود کرشن چندر نے سب سے زیادہ لکھا، بہت لکھا، مختلف اسالیب میں لکھا، مختلف اصناف میں لکھا اور مختلف ذہنی سطحوں سے لکھا۔ ایک ایسا فنکار جس کی زبان میں ایسا رس اور جادو تھا، ایسی گھلاوٹ، ایسی موہنی، ایسی حلاوت اور ایسی بہالے جانے والی کیفیت تھی جو کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوئی، جس کے ادبی ڈسکورس میں حسن کی لگن اور تڑپ موج در موج ہے انسان دوستی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے، ایسے شخص کے زندگی سے پیار، گہری آرزومندی اور انسانیت کی آنچ کے بارے میں لکھنے والے بہر طور لکھیں گے۔ کرشن چندر کی شخصیت ایک بت ہزار شیوہ ہے جس کا بنیادی جوہر اس کی حسن پرستی اور حسن کاری ہے۔ غرض ایک ایسے فنکار پر قلم اٹھانا ایک ایسا چیلنج ہے جس کو نبھالے جانا تو بڑی بات ہے ہی، جس کا عزم کرنا بھی آسان نہ رہا ہوگا۔ اس راہ میں مصنف نے کیا کیا کڑی ساعت جھیلی ہوگی اور مرحلہ شوق سے گزرتے ہوئے کن کن دقتوں اور دل شکستیوں کا سامنا کیا ہوگا، اس کا اندازہ صرف وہی کر سکتا ہے جو خود اس راہ کا مسافر رہا ہو۔'' ••

بظاہر انہیں ایک رومانی افسانہ نگار کہا جاتا ہے جس کا تعلق حقیقت نگاری سے قائم تو ہوتا ہے لیکن کسی گہرائی کے ساتھ نہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کرشن چندر کے یہاں دروں بینی نہیں ہے، خارجیت اس طرح سامنے آتی ہے کہ داخلی

• ''کرشن چندر اور اشتراکیت''، پروفیسر عبدالسلام، ص ۵۰ •• ''کرشن چندر: شخصیت اور فن''، جگدیش چندر ودھاون، ص ۱۳

کیف و کم کا پتہ نہیں ملتا۔ پھران کے پلاٹ اور ماجرا بیحد ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں، چاہے وہ افسانے ہوں یا ناول۔ دونوں ہی میں یہ صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہ سارے خیالات کرشن چندر کے غائر مطالعے کا نتیجہ نہیں ہے۔ دراصل وہ تو انسانی ہمدردی کے ایک ایسے فکشن لکھنے والے ہیں جن کے یہاں زندگی کی تازگی جلا پانا چاہتی ہے، جہاں کہیں پھیکا پن ہوتا ہے کرشن چندر کے مزاج کو برہم کرتا ہے اور وہ اپنے طریقے سے اسے فکشن کا روپ دے ڈالتے ہیں۔ اس لئے ان کی غایت ناہمواریوں کو اس طرح سامنے لاتا ہے کہ وہ واشگاف ہو جائیں۔ ایسا نہیں ہے کہ کرشن چندر زندگی کے اس تیور کو نہیں سمجھتے جو پراسرار ہوتے ہیں اور اکثر پنہاں رہتے ہیں لیکن ان کی غایت تو اپنے رومانی طور سے ناہمواریوں کے خلاف صف آرا ہوتا ہے۔ ایسے میں ان کا فن دراصل انقلاب کی لے کو تیز کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی آواز نعرے میں نہیں بدلتی۔ دراصل لوگ باگ ہمیشہ ان کا مقابلہ بیدی اور منٹو سے کرتے رہے ہیں۔ لیکن تینوں کی دنیائیں الگ الگ ہیں۔ بیدی جنس و غم کے محور پر رقص کرتے ہیں تو منٹو جنسی ناہمواریوں کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے شاہکار پیش کرتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کا محور ان دونوں سے الگ ہے کہ ان کی غایت ایک صلح کل کی ہے۔ جسے امن و امان چاہئے، سکون چاہئے، استحصال سے، جاگیردارانہ فریب کاری سے اور طبقاتی کشمکش سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ چاہئے۔ اس لئے کرشن چندر کا کینوس ان دونوں سے وسیع تر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں نہ منٹو کا پر فکشن ہے اور نہ بیدی کی تکملیت لیکن اپنی غایت میں یہ تینوں فکشن لکھنے والے اپنی دنیا آپ بساتے ہیں جنہیں ایک دوسرے کے پلڑے میں رکھ کر تولا نہیں جاسکتا ہے۔ محمد حسن ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

> ''کرشن چندر کی کہانیوں میں ایک ایسے حساس فنکار اور جواں فکر انسان کا دل دھڑکتا سنائی دیتا ہے جو پیاروں کا پیارا ہے اور دکھیاؤں کا عاشق ہے۔ اس کی تحریروں میں سماجی ناانصافی، ظلم و جبر، دقیانوسیت اور ظلم پرستی کے خلاف مسلسل اور ایماندارانہ جہاد نے ایسی انوکھی صلاحیت اور توانائی پیدا کردی تھی جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ تھی۔'' ●

یہ بات واضح ہو کہ جدیدیت کے رنگ ڈھنگ نے ایک زمانے میں کرشن چندر کو Non writer کہہ دیا۔ اسی طرح پریم چند بھی ٹاٹ باہر کئے جانے لگے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہ تینوں افسانہ نگار یا فکشن نگار دستووسکی کی طرح گوگول کے اوورکوٹ ہی سے نکلے ہیں۔ کیا کوئی ذہین پڑھنے والا فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے ہوئے افسانے ''اندھے''، ''لال باغ''، ''ایک طوائف کا خط''، ''جیکسن امرتسر'' اور ''پشاور ایکسپریس'' کو بھول سکتا ہے۔ اسی طرح کردار نگاری ہی فن کی اصل ٹھہرے تو ''کالو بھنگی'' کا کوئی جواب ہے؟ یا جسے ہم رومانی حقیقت پسندی کہتے ہیں ان کی مثالوں میں ''زندگی کے موڑ پر'' یا ''بالکونی'' ذہن میں نہیں آتے؟ میرا خیال ہے کہ اگر ''طلسم خیال''، ''نظارے''، ''ہوائی قلعہ''، ''گھونگھٹ میں گوری جلے''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''نغمے کی موت''، ''پرانے خدا''، ''ان داتا''،

● ''کرشن چندر کو آخری سلام''، ڈاکٹر محمد حسن، مطبوعہ ''شاعر''، بمبئی، کرشن چندر نمبر، ص ۳۵

''تین غنڈے''،''اجنتا سے آگے''،''سمندر دور ہے''،''شکست کے بعد''،''نئے غلام''،''میں انتظار کروں گا'' مزاحیہ افسانے ''ایک روپیہ ایک پھول''،''یوکلپٹس کی ڈالی''،''ہائیڈروجن بم'' کے بعد نئے افسانے ''کتاب کا کفن''،''دل کسی کا دوست نہیں ہے''،''مسکرانے والیاں''،''آدھے گھنٹے کا خدا'' وغیرہ افسانوی مجموعے سامنے ہوں اور ان کا مطالعہ ادبی اور فنی طور پر کیا جائے تو کرشن چندر کی اہمیت کا احساس از خود ہو جائے گا۔ اعجاز علی ارشد نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:۔

> ''زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا مطالعہ و مشاہدہ کرشن چندر کی ناول نگاری کی اساس بنا ہے۔ انہوں نے کشمیری عوام کے استحصال اور ان کے احتجاج کی کہانیاں لکھی ہیں، سرمایہ دارانہ ذہنیت اور اس کے اثرات کی داستانیں قلمبند کی ہیں، موجودہ سیاسی و سماجی نظام اور انسان کی ناآسودگی کو موضوع بنایا ہے اور ہر حال میں زندگی کے منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں کا ادراک کیا ہے۔ ہر دور میں انہوں نے محنت کو انسان کا سب سے بڑا سرمایہ سمجھا ہے۔ مظلوموں سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے اور ایک بہتر معاشرے کی تعمیر کا خواب دیکھا ہے ان کا دل انسانی ہمدردی کے جذبے سے لبریز ہے اور ہر زمانے میں انہیں یہ احساس رہا ہے کہ انسان کی پسماندگی اور اسکے درد و غم کا سبب صرف معاشی و سماجی استحصال نہیں بلکہ خود اسکے توہمات و تعصبات کی وہ بیڑیاں بھی ہیں جو اس کے قدموں کو ارتقا کی راہوں پر گامزن ہونے سے روکتی ہیں۔''●

راجندر سنگھ بیدی

(۱۹۱۵ء — ۱۹۸۲ء)

راجندر سنگھ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور ماں کا نام سیوا دائی تھا۔ ہیرا سنگھ گاؤں ڈے کی کے رہنے والے تھے جو ڈسکا تحصیل ضلع سیالکوٹ میں واقع ہے۔ لیکن ان کا قیام لاہور میں تھا۔ اس لئے کہ وہ وہیں ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ بیدی کی پیدائش لاہور میں یکم ستمبر ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ وہیں انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء میں بیدی نے ایس جی بی اے خالصہ اسکول سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۳ء میں لاہور ہی کے ڈی اے وی کالج سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد بی اے میں داخلہ لیا۔ لیکن بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پر تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ ۱۹۳۴ء میں انیس سال کی عمر میں ان کی شادی ستونت عرف سومانی سے ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں ان کی ملازمت کا آغاز ہوا۔ پہلے وہ لاہور پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ دس سال تک ڈاک خانے کی ملازمت کے بعد وہ مستعفی ہو گئے اور دہلی میں مرکزی حکومت کے پبلی سیٹی ڈپارٹمنٹ سے وابستہ ہو گئے لیکن یہ سلسلہ چھ ماہ سے زیادہ نہ چل سکا۔ اس کے بعد وہ لاہور پہنچے اور آل انڈیا ریڈیو لاہور سے بہ حیثیت آرٹسٹ وابستہ ہوئے۔ تقسیم ہند کے سانحہ کے

● ''کرشن چندر کی ناول نگاری''، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۵، ۱۷۶

بعد ان کی منتقلی دہلی میں ہوگئی۔ ۱۹۴۸ء میں وہ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر گئے۔ شیخ عبداللہ نے انہیں جموں کشمیر ریڈیو اسٹیشن کا ڈائرکٹر مقرر کر دیا۔ انہیں کی کوششوں سے سرینگر ریڈیو اسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔ کشمیر میں بیدی کا قیام صرف ایک سال تک رہا۔ بخشی غلام محمد سے اختلاف کے سبب ۱۹۴۹ء میں انہوں نے کشمیر کو خیر باد کہا اور براہ دہلی بمبئی وارد ہوئے۔ اس کے بعد ان کا مستقل قیام بمبئی ہی میں رہا۔ بمبئی ہی ان کی آخری پناہ گاہ بھی ثابت ہوئی۔ بیدی کا انتقال ۱۱ر نومبر ۱۹۸۲ء میں ہوا۔

بیدی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء سے کیا۔ شروع میں وہ محسن لاہوری کے فرضی نام سے لکھتے رہے۔ بعد ازاں اپنے اصل نام سے لکھنے لگے۔ ان کا پہلا رومانی افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۳ء کے بعد ان کی کہانیوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ وہ رومانیت سے سنجیدہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں کل بارہ افسانے شامل ہیں یعنی بھولا، ہم دوش، من کی من میں، گرم کوٹ، چھوکری کی لوٹ، پان شاپ، منگل اشٹکا، کوارنٹین، تلادان، دس منٹ بارش میں، حیا تین، بچھمن، ردعمل اور موت کا راز۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعے ''گرہن'' (۱۹۴۲ء) ''کوکھ جلی'' (۱۹۴۹ء) ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' (۱۹۶۵ء) ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' (۱۹۷۴ء) اور ''مکتی بودھ'' (۱۹۸۲ء) ہیں۔ انہوں نے ایک کامیاب ناولٹ بھی لکھا جس کا عنوان ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ یہ ناولٹ مکتبہ جامعہ، دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے کئی یک بابی ڈرامے بھی لکھے جو ''بے جان چیزیں'' (۱۹۴۳ء) اور ''سات کھیل'' (۱۹۴۶ء) کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ بیدی نے مختلف فلموں کے لئے مکالمے اور منظر نامے بھی لکھے۔ خود فلمیں بنائیں۔ ''دستک'' اور ''پھاگن'' ان کی دو مشہور فلمیں ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں ان کی اہلیہ ستونت کور کا انتقال ہو گیا۔ شگفتہ مزاج بیدی اس حادثہ جانکاہ کے بعد بجھ سے گئے۔ ۱۹۷۹ء میں ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ ایک عرصے تک چلنا پھرنا موقوف رہا۔ بالآخر ۱۱ر اکتوبر ۱۹۸۲ء کو وہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئے —— ان کی حیات میں انہیں حکومت ہند نے پدم شری کے خطاب سے نوازا تھا۔ دوسرے چھوٹے بڑے ادبی انعامات و اعزازات کے علاوہ انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور مودی غالب ایوارڈ بھی ملے۔ بقول ظ انصاری:-

> ''راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی۔ پنجاب کے خوشحال قصبوں اور بد حال لوگوں کی بپتا، نیم تعلیم یافتہ حلقوں کی رسمیں، رواداریاں، کشمکش اور نباہ کی تدبیریں، پرانی دنیا نئے خیالات کی آمیزش، نئی نسل اور اردگرد کے بندھنوں کی آمیزش —— ان سب میں بیدی نے دہشت کے بجائے نرمیوں کو چن لیا۔ 'نرمیاں' اپنے پورے اور پیچیدہ مضمون کے ساتھ ان کا مطالعہ کائنات کا اصل اصول اور مرکزی نقطہ ہے۔ بھیانک میں بھل منساہٹ کو اور ناگواریوں میں گوارا کو تلاش کرنا اور ان کے اندر فنکار کا اصل کرتو یہ ہے بیدردی سے دیکھنا،

بیدردی سے کریدنا، برتنا اور دردمندی سے ان کو کاغذ (سیلولائڈ) پر اتار دینا۔ ان کی دکھی آتما کا ایک بڑا کارنامہ ہے جو منفرد بھی ہے اور شاداب بھی۔"

اگر کوئی مجھ سے دریافت کرے کہ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کے مرکزی تصور کو چند لفظوں میں کیسے سمیٹا جاسکتا ہے تو میرا جواب ہوگا کہ ان کا محور جنس اور غم ہے۔ اب جنس اور غم کی تفصیلات میں جایئے تو پھر بیدی کے موضوع اور فن دونوں کی گرہیں کھلتی جائیں گی۔ غم کا عنصر محض کسی ایک واقعہ یا حادثہ سے پیدا تو ہوسکتا ہے لیکن ہماری بڑی محرومیاں ہماری ساری زندگی کو احاطہ کئے ہوئی ہیں جنہیں یا تو ہم ٹال جاتے ہیں پھر ایک حساس فن کار کی طرح ان سے متاثر ہوتے ہیں اور ہمارا ملتہب دل ان کے نقوش کو محفوظ کئے رہتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی ایک حساس اور ملتہب دل رکھنے والے فنکار تھے۔ جن کے اردگرد غم کا ایک جال بچھا نظر آتا ہے۔ ہماری روز مرہ کی زندگی میں چھوٹے چھوٹے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں، جن کے نتائج دوررس ہوتے ہیں، ہم ان سے دامن کشاں گزر جائیں لیکن بیدی ان کرچیوں کو چننے میں مصروف نظر آتے ہیں جن سے ہماری شخصیت لہولہان ہے۔ گویا ایک لامتناہی ہمدردی کے جذبے سے ان کی شخصیت اور فن کی تعمیر ہوئی ہے۔ اعلیٰ ادب مسرت سے بھی ہمکنار رہا ہے لیکن اسکے خمیر میں غم کا عنصر اتنا تیز ہوتا ہے کہ فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بیدی کا دل Milk of Human Kindness سے جل تھل تھا یہی سبب ہے کہ ان کی تخلیق میں ایک قسم کی چبھن کی کیفیت جاری وساری ہے۔

ٹھیک ہے کہ بیدی رشتے ناتوں پر نگاہ ڈالتے ہوئے ان کی پیچیدگیاں ابھار دیتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ کارکردگی محض پیچیدگیوں کے اظہار پر بس نہیں کرتی بلکہ ان سے پیدا ہونے والی الجھنیں اور پھر ان کے نتائج کے طور پر معمولی یا غیر معمولی انسان کی حرماں نصیبی ہمارے سامنے ہوتی ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ تھا کہ اکہرے بیانیہ انداز میں وہ باضابطہ غم یا انسانی المناکیوں کا منظر نامہ پیش کرتے، اگر وہ ایسا کرتے تو یقیناً ایک عظیم فن کار کی صف میں دیکھے جانے کے قابل نہیں ہوتے، ان کا فنی کمال یہ ہے کہ انسان کی حرماں نصیبی کا قصہ Objective corelative کے اصول پر کرتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ Art lies in concealing art۔ حقیقت ہے کہ فن کی اس صورت کو افسانہ نگاروں میں منٹو کے علاوہ بیدی ہی سب سے زیادہ سمجھتے ہیں یا برتتے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ غم کے اظہار کی ایک صورت نہیں بلکہ نت نئی صورتیں سامنے آتی رہتی ہیں۔ معصوم بچے کے جذبہ ہمدردی کی راہ ہو کہ عشق کی ناکامی سے پیدا ہونے والی خلش، کسی معمولی کلرک کی ادنیٰ خواہش کی تکمیل کا مسئلہ ہو کہ کسی معمولی سی بات کے لئے کسی بوڑھے آدمی کا ذہنی ہیجان، غم وحرماں کی فضا بیدی کے یہاں غیر محسوس طور پر چھا جاتی ہے۔ انسان کی یہ حرماں نصیبی کا قصہ وجودیوں کی فکر کے سہارے بیدی کے یہاں نہیں پہنچتا۔ میں انہیں Existeialistt نہیں ثابت کر رہا ہوں بلکہ میرا مقصد صرف اتنا ہے کہ بیدی ہمارے اردگرد بکھرے ہوئے واقعات کو چن لیتے ہیں اور جب افسانہ تخلیق ہو جاتا ہے تو زندگی کی ناکامیاں اور محرومیاں ہمارے سامنے نئی صورت میں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اگر بیدی کے یہاں Existence preceeds essence والی کوئی بات ہوتی یا

ہسرل کی Phenomenology کا انکے یہاں سبق ملتا تو انہیں وجودی کہہ دینے میں کوئی قباحت نہیں تھی۔ وہ اس باب میں مارسل، فیہرس اور بردیادیف بھی نہیں ہیں، نہ وہ ہائیڈگر، سارتر یا کامو کی مانند Atheistic بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ غم ان کا فلسفہ نہیں ہے بلکہ تجربہ اور مشاہدہ ہے۔ چنانچہ بیدی کی فکر کا متعینہ نظام نہیں تشکیل پا سکتا اور یہ ضروری نہیں ہے کہ خالق یعنی فنی خالق فلسفیوں کے راستے ہی سے چلے۔ دراصل غم کا سوتا بیدی کی اپنی ذات سے پھوٹتا ہے اور پھر ہمدردی کے جذبے سے سرشار ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی غم کے ماروں کی طرح Nihilist نہیں بنتے۔ زندگی کی تحریک اور اس کی اثباتیت انکے یہاں موجود ہے لیکن حرکت و اثبات کے عمل میں جو دکھ درد سامنے آتے ہیں وہ انہیں سمیٹ لینے پر قادر ہیں۔ یہی ان کا امتیاز ہے اور شاید ان کی پہچان بھی۔ فنی اظہار کے بارے میں خود ان کا بیان ہے:-

> ''فن کسی شخص میں سوتے کی طرح نہیں پھوٹ نکلتا، ایسا نہیں کہ آج رات سوئیں گئے اور کل صبح فنکار ہو کر جاگیں گے، یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں شخص پیدائشی طور پر فنکار ہے، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ البتہ اس میں صلاحیتیں ہیں جن کا ہونا بہت ضروری ہے، چاہے وہ اسے جبلت میں لیں یا وہ ریاضت سے ان کا اکتساب کرے۔ اول تو یہ کہ وہ ہر بات دوسروں میں زیادہ محسوس کرتا ہو جس کے لئے ایک طرف تو وہ داد و تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دکھ اٹھائے جیسے کہ اس کے بدن پر سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اس کا ذہن اس چرند کی طرح ہو جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت سے الگ کر سکے۔''

وہ آگے لکھتے ہیں:-

> ''اس کے بعد کوئی چیز بھی افسانے کے عمل کو چھیڑ کر Trigger off کر سکتی ہے مثلاً کوئی راہ جاتا اس کی پگڑی اچھال دے یا کوئی ایسا حادثہ پیش آئے جس پر اس غریب کا کوئی بس نہ ہو اور جو اسے بے سلامتی کا شکار کر دے اور وہ اپنے آپ ہی ٹھان لے کہ مجھے اس بے تعاون، بے رحم دنیا میں کہیں جگہ پانا ہے کچھ بن کے دکھانا ہے، یہ حقیقت ہے کہ جب تک آدمی خطرے سے دوچار نہیں ہوتا، اس میں مدافعت کی وہ قوتیں نہیں ابھرتیں، قدرت کے پاس جن کا بہت بڑا خزانہ ہے۔''

ان اقتباسات سے ایک طرف تو بیدی کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو دوسری طرف ان کے غم کی عقبی زمین سے بھی کلی طور پر واقفیت ہو جاتی ہے۔ مصیبتوں اور حادثوں سے دوچار ہوتے ہوئے بیدی کسی اور طرف نہیں مڑے، فن کے راستے پر چل پڑے، اب ان کے یہاں غم والم کی تیز آنچ محسوس کی جاتی ہے تو یہ کوئی معلق صورت واقعہ نہیں ہے۔ ان کی زندگی کے تجربوں اور مشاہدوں سے اس کا ایک ربط خاص ہے۔ ان کے افسانے اسی ربط کے کتھارسس ہیں۔ میں نے

اپنی کتاب ''راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری'' میں ان کے مجموعے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کے تمام افسانوں کا تجزیہ کیا ہے ہے جہاں جہاں ان کے یہاں غم کی فضا گمبھیر بن گئی ہے میں نے ان کی نشاندہی کر دی ہے۔ظاہر ہے یہاں انہیں باتوں کی تکرار ہوگی اور میں اس تکرار سے گریز کرنا چاہتا ہوں۔

بہر طور، اب راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے دوسرے غالب عنصر پر نگاہ ڈالنا چاہتا ہوں۔میری مراد جنس اور اس کے لوازمات سے ہے۔جنس کی دبی دبی آنچ تو ان کے پہلے دور کے افسانوں میں محسوس کی جاتی ہے لیکن ان کے افسانوی سفر کے ارتقا میں یہ عنصر اور بھی واضح ہوتا گیا ہے۔یہاں تک کہ اس معاملے میں بیدی نے ''متھن'' کا سفر طے کیا ہے۔ذرا ٹھہر کر میں یہاں جنسی جبلت پر کچھ لکھنا چاہوں گا۔اس باب میں بیدی کے افسانے کے حوالے سے نہ سہی عمومی طور پر ماہرین نفسیات اور فلسفیوں نے اپنے اپنے نقطۂ نگاہ سے بہت کچھ قلمبند کیا ہے۔لیکن یہاں میں ایک نفسیاتی اصطلاح Libido سے بیدی کے افسانوں کے بارے میں اپنی رائے دینا چاہتا ہوں۔

میں نہیں کہتا کہ بیدی Libido کی تعریف و توضیح سے باخبر ہو کر اپنے افسانوں کی تخلیق کر رہے ہیں لیکن حیرت انگیز طور پر ان کے یہاں مندرجہ ذیل نکات ملتے ہیں:۔

[۱] جنسی محبت اپنے تمام تر لوازم کے ساتھ [۲] ذاتی یا ذات سے محبت [۳] والدین سے محبت اور بچوں سے بھی [۴] پوری انسانی برادری سے محبت۔لیکن کارل یونگ کی یہ بات کہ Libido کے ہمنوا سماجی احوال و کوائف پر نظر نہیں رکھتے، کم از کم بیدی کے افسانوں پر منطبق نہیں ہوتی۔ویسے اس امر سے انکار شاید مشکل ہے کہ سماجی احوال و کوائف کو وہ ایک جنسی مرحلے میں ڈال کر دیکھنے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ظاہر ہے یہ ایک قسم کی Psychic energy ہے جو ان کے کرداروں کے خدو خال ابھارتی ہے۔افسانے ''متھن''، ''لاجونتی''، ''بل''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''ٹرمینس سے پرے''، ''یوکلپٹس'' وغیرہ میں یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔بیدی کا کمال یہ ہے کہ جنس زیریں لہروں کی طرح رواں دواں ہوتا ہے اور سماجی زندگی کی ساری ناہمواریاں ابھر جاتی ہیں۔بعض نقادوں نے ایسی باتوں کو طنز سے تعبیر کیا ہے۔لیکن بیدی کی عظمت یہ ہے کہ وہ خارجی طور پر جنس کی کیفیت کا احاطہ کر کے جہاں تہاں سماجی ناہمواریوں کو ہدف ملامت بناتے ہیں بلکہ پھر میں کہوں گا کہ ایسے امور کے اظہار کے لئے وہ ضروری objective correlative سے کام لیتے ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ ہے کہ کیا بیدی جنس زدہ فنکار ہیں؟ سوال یقینی نفی میں ہے۔دراصل جنس ان کے یہاں ایک قوی جبلت کے طور پر اپنا کام سرانجام دیتا ہے۔یہ جبلت خارجی طور پر افسانہ نہیں بناتی لیکن بیدی اسے سیاق وسباق میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ان کی یہی ہنرمندی انہیں جزئیات نگاری کی طرف مائل کرتی ہے۔جنسی جبلت کے اظہار کیلئے وہ رشتے ناتوں کی تسلیم شدہ قدروں سے نبرد آزما بھی ہوتے ہیں پھر اپنا نقطۂ نظر واضح کر کے دور سے تماشائی بن جاتے ہیں۔ایسی صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیدی جنسی احوال کو فنی طور پر برتنے میں انتہائی محتاط ہیں۔ان کی احتیاط کا عالم یہ ہے کہ منٹو کا ان کے بارے میں ریمارک ہے:۔

"بیدی تمہاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو، معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔"

یہ رائے بیدی کے سلسلے میں درست ہے۔ جنس کو برتنا تلوار کی دھار پر چلنا ہے۔ اب تک اردو میں دو ہی افسانہ نگار یہ سفر بہ طریق احسن طے کر سکے ہیں۔ نام تو ظاہر ہے یعنی منٹو اور بیدی۔ لیکن جہاں منٹو جنس کے معاملات میں مدغم ہیں وہاں بیدی دور کھڑے جنسی میلان پر اپنے کرداروں کے ذریعہ حکم لگاتے جاتے ہیں۔

اب بیدی کے فن کے دوسرے نکات کی طرف آیئے تو بعض ناقدین کے الفاظ اپنی طرف کھینچتے ہیں ان میں ممتاز شیریں ہیں۔ جنہوں نے ان کے افسانوں میں چیخوف کے فن کی خصوصیات تلاش کی ہیں۔ بیدی کو شاید اس بات سے چڑ تھی کہ ہندوستان کے ادیبوں کی شناخت مغربی ادیبوں کے حوالے سے کی جائے لیکن ممتاز شیریں کا مطالعہ یقینی عام نہیں تھا، چیخوف کا انداز تو ان کے یہاں ملتا ہے۔ شیریں لکھتی ہیں:-

"بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات اور طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔ روز مرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دلکش بنا دیتی ہے۔ چنانچہ ان کے مشہور افسانے 'گرم کوٹ' کو لیجئے۔ اس افسانے کے متعلق یہ افواہ پھیلائی گئی یہ گوگول کے 'اوور کوٹ' کا چربہ ہے۔ مجھے تو اس میں گوگول والی کوئی بات نظر نہ آئی۔ البتہ نچلے متوسط طبقے کے ایک غیر معمولی گھر اور اس کے افراد، ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، محبتوں، دکھ درد اور مصیبتوں کی سچی، نرم، لطیف، ہمدردانہ پیشکش میں چیخوف کا رنگ چھایا نظر آتا ہے۔"

اس اقتباس میں وہ عناصر بھی سامنے آ گئے جن کا میں نے احاطہ نہیں کیا ہے۔ لیکن گوگول کے حوالے سے مجھے صرف ایک بات کہنی ہے اور وہ یہ کہ "اوور کوٹ" سے انہوں نے کوئی تاثر قائم کیا ہو تو اس میں کوئی خسارے کا پہلو نہیں ہے۔ دوستووسکی نے لکھا ہے کہ "ہم سب گوگول کے 'اوور کوٹ' ہی سے نکلے ہیں۔" ممتاز شیریں کے علاوہ بیدی چیخوف (دوسری باتوں کے ماسوا) کے بارے میں قمر رئیس کی بھی رائے ہے:-

"بیدی چیخوف کی طرح بڑی آسانی کے ساتھ بظاہر معمولی اور بے رنگ واقعات کے پیچھے پیچھے ہوتے بڑے نتیجہ خیز جذباتی اور ذہنی حقائق کو دیکھ لیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ان کی ظاہری غیر جانبداری کے پس پردہ ان کی دردمندی اور انسان دوستی کا جذبہ اور تصور (vision) ہر لحظہ متحرک رہتا ہے۔"

گویا ایک طرف بیدی کے یہاں چیخوفیت ہے دوسری طرف فرائیڈزم — جیسے جیسے وقت گزرتا گیا بیدی فرائیڈ سے قریب ہوتے گئے اور یہ حق ہے کہ ''مقتن'' میں ان کے یہاں جنسی تہہ داری ایک نئی شکل میں نمو پذیر ہوئی۔ اس قصے کو یہاں ختم کیجئے تو ان کے افسانے کی ایک اور جہت ابھرتی ہے، وہ ہے صنمیات سے ان کی دلچسپی۔ اس کی طرف پہلے پہل گوپی چند نارنگ نے توجہ دلائی ہے۔ ان کا ایک مضمون ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' ہر طرح قابل مطالعہ ہے۔ انہوں نے بیدی کے بعض افسانوں کا تجزیہ کیا ہے اور اس کی وضاحت کی ہے کہ ان کے فن میں اساطیر کی کارکردگی کا کیا عالم ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ میں ان کے صرف چند جملوں پر بس کروں گا:-

''بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ دیو لا مائی عناصر پر ٹکا ہوا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیو مالائی ڈھانچہ پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعہ زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں اور صدیوں کی گونج کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ بیدی کے یہاں کوئی واحد واقعہ واقعہ محض نہیں ہوتا۔ بلکہ ہزاروں لاکھوں دیکھے اور ان دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا سفر تجسیم سے تخیل کی طرف، واقعہ سے عقیدت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفان حقیقت کی طرف ہوتا ہے، وہ بار بار استعارہ کنایہ اور دیو مالا کی طرف جھکتے ہیں......''

ان امور کے بعد بیدی کی افسانہ نگاری کے بارے میں ایک بحث باقی رہ جاتی ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ بیدی کے انداز تحریر میں کھردرا پن ہے، یہی نہیں بلکہ ان کی زبان کا ڈھانچہ معیاری اردو کی سطح کو نہیں پہنچتا۔ زبان و بیان کی ناہمواریوں کے علاوہ ان کے خود ساختہ محاوروں کی بھی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ بیدی ایک ذہین فنکار تھے لیکن اس کا براہ راست جواب دینا ضروری تصور نہ کیا۔ لیکن عمومی طور کی باتوں میں (جو افسانے کے فن سے متعلق ہے) انہوں نے ایک طرح سے اپنا دفاع کیا ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ وہ لکھتے ہیں:-

''افسانہ اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی رہتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔ پھر شعر

بالخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں، لیکن افسانے میں ایسی کوئی قباحت نہیں، آپ مرد سے بات کر رہے ہیں اس لئے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔ غزل کا شعر کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہو سکتا لیکن افسانہ ہو سکتا ہے بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں کھردرا پن ہونا ہی چاہئے جس سے وہ شعر سے ممیز ہو سکے۔ دنیا میں حسین عورت کے لئے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لئے بھی ہے جو اپنے اکھڑ پن ہی کی وجہ سے صنفِ نازک کو مرغوب ہے۔ فیصلہ اگرچہ عورت پہ نہیں مگر وہ بھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں اس کی چال چلے۔ ہمارے نقادوں نے افسانے کو داد بھی دی تو نظم کے راستے سے ہو کر، نثر کی راہ سے نہیں، جس سے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی ریل پٹری سے اتر گئی، اور جو نہیں اتری تھی تو ایسی توصیف سے متاثر ہو کر انہوں نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنی لائن کے نٹ بولٹ ڈھیلے کر لئے۔"•

بیدی نے اپنی زبان (خصوصاً اپنے افسانوں کی زبان) کے بارے میں جس طرح دفاعی جملے لکھے ہیں وہ اپنا ایک خاص انداز رکھتے ہیں۔ لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس بیان پر کہ بیدی کی کمزوری ان کے یہاں زبان کا کہیں کہیں غلط استعمال ہے۔ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اس وقت لکھتے ہیں جب وہ اپنے موضوع کو پورے طور پر اپنے ذہن میں رچا بسا لیں۔ اس عمل میں تاخیر ہوتی ہے تو قلم کی روانی میں ایک حد تک فرق پڑتا ہے۔ بیدی ایک بڑے فنکار تھے، انہیں حق حاصل تھا کہ وہ اپنے افسانوں کے ماحول اور کردار کے مطابق بعض الفاظ یا محاوروں کو اپنے طور پر استعمال کریں۔ لسانی ماہرین کا کہنا ہے کہ گرامر کی سختی زبان کو اس کی روح سے الگ کر دیتی ہے۔ ایسے میں تخلیقی فنکار جدت طرازی سے کام لے سکتے ہیں۔ ہم جسے زبان و بیان کی غلطیاں متصور کرتے ہیں وہ دراصل خالق کی اپج ہے جس پر گرامر کی سختی کا اثر نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ اہل قواعد اقبال تک کو ٹاٹ باہر کرنے پر اصرار کر رہے تھے وہاں بیدی کی زبان پر اعتراض کرتے ہیں تو تعجب کی بات نہیں۔ پھر یہ بھی کہ بیدی جو ماحول مرتب کرتے ہیں اس کی ٹوپوگرافی زیادہ تر پنجاب اور اس کے اطراف کی ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ اپنے کرداروں کو ان کی حقیقی بول چال کے پس منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ افسانے کی زبان کے بارے میں ان کی "نثری بوطیقا" تھی۔ وہ یعنی سوچی سمجھی تھی۔ جس کا اندراج اوپر ہو چکا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ جو لوگ تخلیقی زبان کی ماہیت کو نہیں سمجھتے وہ یقینی لارنس، اسٹرن، جیمس جوائس، دس پسوس اور کئی دوسرے عالمی ادیبوں کی نگارشات کو رد کر دیں گے۔ ویسے ایسے اعتراضات سے بیدی کے فکر و فن پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور وہ اردو کے تین چار ممتاز ترین افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔

• "افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل"، راجندر سنگھ بیدی

عصمت چغتائی

(۱۹۱۵ء — ۱۹۹۱ء)

اردو کی نامور افسانہ نگار اور ناول نگار عصمت چغتائی کے دادا کا نام میرزا کریم بیگ چغتائی تھا۔ ان کا سلسلہ نسب چغتائی خان بن چنگیز خان سے ملتا ہے۔ چغتائی خاں چنگیز خاں کا بیٹا، جو علم و ادب کا دلدادہ بھی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس خاندان میں اس کی وراثت سے علم و ادب کا رجحان رہا ہے۔ عصمت چغتائی کے دادا کی دو شادیاں ہوئی تھیں۔ عصمت چغتائی اپنی دوسری دادی سے تھیں۔ عصمت کی دادی کے بطن سے ان کے والد میرزا قسیم بیگ چغتائی پیدا ہوئے۔ قسیم بیگ چغتائی ایک بارعب شخصیت کے مالک تھے۔ باغبانی سے شغف رکھتے تھے۔ گھوڑوں کی سواری کا بھی شوق تھا۔ ان کے دس بچے ہوئے۔ ان ہی میں ایک عصمت بھی ہیں۔ ان کی والدہ نصرت خانم عرف مچھو تھیں، جنہیں خود عصمت نے زبان کی تیز بتایا ہے۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ ان کی والدہ کا ردعمل ایک ناخواندہ اور ناسمجھ ماں کا ردعمل ہوتا تھا۔ لیکن ان کی اماں کو ان کے ابا سے بے پناہ محبت تھی۔

عصمت چغتائی ۲۱/ اگست ۱۹۱۵ء بدایوں، یوپی میں پیدا ہوئیں۔ ان کے دوسرے بھائی بہنوں کے نام اس طرح ہیں: رفعت خانم، نسیم بیگ چغتائی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت خانم، وسیم بیگ چغتائی، جسیم بیگ چغتائی، شمیم بیگ چغتائی، عصمت خانم اور عصیم بیگ چغتائی۔ عصمت سے تین بہنیں بڑی تھیں اور پانچ بھائی بھی بڑے ہی تھے۔ بچوں کی اس بھیڑ میں عصمت شغف مادری سے محروم رہیں۔ وہ اپنے بارے میں یوں لکھتی ہیں:۔

> ''کچر پچر بچوں کے جم غفیر میں ایک پاپیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی۔ نہ لاڈ چاؤ، نہ نخرے، نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے، نہ نظر اتاری گئی، نہ خود کو کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔'' ●

بہرطور، بعض سماجی بندشوں کے باعث عصمت کی تعلیم کی ابتدا روایتی اور گھریلو انداز سے شروع ہوئی۔ لیکن عصمت تو مزاجاً باغی تھیں اس لئے گھر پر کسی مولوی سے پڑھنے کو راضی نہیں ہوئیں۔ کسی طرح ان کا داخلہ دھن کورٹ اسکول آگرہ کی چوتھی جماعت میں ہوگیا۔ وہ ڈبل پرموشن پاکر چھٹی جماعت میں آگئیں۔ تب ان کا خاندان آگرہ سے علیگڑھ منتقل ہوگیا۔ عصمت نے علیگڑھ ہی سے مڈل پاس کیا۔ عصمت کی شادی کی بات بھی زور شور سے شروع ہوئی لیکن وہ اپنی تعلیم مکمل کرنا چاہتی تھیں۔ اپنی ضد میں کامیاب ہوئیں اور والدہ کے ساتھ علیگڑھ رہنے لگیں۔ اب وہ نویں کلاس میں تھیں اور بورڈنگ میں بھی داخلہ لے لیا تھا۔ عصمت نے سکنڈ ڈویژن سے میٹرک پاس کیا۔ بورڈنگ میں رہ کر ان کا شعور اور بھی بیدار ہوا اور وہ بہت متحرک اور فعال ہوگئیں۔ ڈاکٹر جمیل اختر لکھتے ہیں کہ:۔

> ''یہیں ان کو اپنی روم پارٹنر رسول فاطمہ سے ہم جنسی کی نفسیات کا انوکھا تجربہ ہوا، جو آگے چل کر

● ''عصمت چغتائی: بچپن اور خاندانی ماحول''، مطبوعہ: ''مکالمات'' (عصمت چغتائی نمبر) دسمبر ۱۹۹۱ء، دہلی ص ۳۹

مشہور زمانہ افسانہ "لحاف" کا محرک ہوا۔"•

پھر حالات ایسے ہوئے کہ انہیں لکھنو آنا پڑا۔ ازبیلا تھوبرن میں داخلہ لیا اور یہیں سے بی اے پاس کیا۔ لیکن لکھنو میں ان کے دو سال ایسے گزرے کہ ان کے دل و دماغ کے نئے دروازے کھلے۔ یہ خود عصمت کا بیان ہے۔ اب لکھنو سے علیگڑھ واپس آ کر بی ٹی کا کورس کیا۔ پھر عصمت نے ملازمت کرنے کا فیصلہ کر لیا اور ایک گرلس اسکول میں ہیڈ مسٹرس ہو گئیں۔ پھر ۱۹۳۷ء میں گرلس اسکول بریلی میں اسی عہدے پر فائز ہوئیں۔ لیکن یہ سلسلہ تادیر قائم نہ رہ سکا اور جودھ پور گرلس کالج میں پرنسپل ہو گئیں۔ عصمت ۱۹۴۱ء میں انسپکٹرس میونسپل اردو اسکول بن گئیں اور بمبئی چلی آئیں۔ یہاں انہیں پروموشن بھی ملا اور سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل آف اسکول بنا دی گئیں۔ ان کی شادی شاہد لطیف سے ہو چکی تھی جو فلمی دنیا کی ایک اہم شخصیت تھی۔ وہ ان کے ایما پر فلموں سے وابستہ ہو گئیں۔ فلموں کے لئے بہت سی کہانیاں لکھیں جن میں "گرم ہوا" بہت مشہور ہے۔ ان کی تخلیقات کے سلسلے میں جمیل اختر کی وضاحت ہے:-

> "عصمت رشید آپا کے ساتھ 'انگارے' کے دوسرے مصنفین کی فکر سے بھی متاثر ہوئیں اور ان کے تصورات کو بھی اپنی فکری اساس میں شامل کر لیا۔ عصمت کے فکری رجحان کی تربیت میں ترقی پسند تحریک کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ عصمت اس تحریک کے فکری جہات سے نہ صرف متاثر ہوئیں بلکہ باضابطہ طور پر اس تحریک سے وابستہ ہو گئیں اور وہ تمام باتیں جو ترقی پسند تحریک کی اساس تھیں عصمت کی فکر کا حصہ بن گئیں اور ان کے تخلیقی سرمایے کی اساس قرار پائیں۔"••

اس طرح ادبی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ عصمت کی فکر کو راہ مل گئی جس پر چلنے کی تڑپ ان کے اندر بچپن ہی سے تھی اور جس کا خمیر عصمت کے اندر بہت پہلے تیار ہو چکا تھا۔ فکری ہم آہنگی نے عصمت کی فکر کو پختگی فراہم کی اور عصمت اپنے تخلیقی سفر پر گامزن ہو گئیں۔ اس طرح ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی "بچپن" ('ساقی' مئی ۱۹۳۸ء) اور ڈرامہ "فسادی" ('ساقی' جنوری ۱۹۳۸ء) کے بعد دوسری کہانی "نیرہ" ('ساقی' جون ۱۹۳۹ء) شائع ہوئی۔ تیسری کہانی "گیندا" ۱۹۳۹ء میں رسالہ "نیا ادب" لکھنو میں شائع ہوئی۔ شروع کی زیادہ تر کہانیاں رسالہ "ساقی" ہی میں شائع ہوئیں۔ ستمبر ۱۹۴۰ء میں "کیوں رے کتے"، نومبر ۱۹۴۰ء میں "بچہ"، دسمبر ۱۹۴۰ء میں "کھلی چٹھی بنام کنٹرولر آف آل انڈیا ریڈیو" شائع ہوئی۔ پھر "لحاف"، "دوزخی" وغیرہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی۔ اس طرح ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۲ء تک متعدد کہانیاں شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کی اشاعت کے بعد اعتراضات بھی ہونے شروع ہو گئے لیکن عصمت نے اس کی کوئی پروا نہیں کی اور رسالوں کو کہانیاں بھیجتی رہیں۔ لیکن کہانی "لحاف" کے چھپنے کے بعد ادبی حلقے میں ہلچل مچ گئی، اس حد تک کہ انہیں فحش نگار قرار دے دیا گیا۔ لیکن اس کہانی کی بدولت انہیں شہرت دوام بھی ملی۔ یہ الگ بات ہے کہ

• "عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر"، مرتب: جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء

•• "عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر"، مرتب: جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۸

مطعون بھی بیحد کی گئیں۔اس کہانی سے متعلق عصمت لکھتی ہیں:۔

''مگر جب میں نے 'لحاف' لکھی تو پھر بم پھٹ پڑا۔ادبی اکھاڑے میں میرے پرزے اڑے۔ کچھ لوگوں نے میری حمایت میں بھی قلم اٹھایا۔اس دن سے مجھے فحش نگار کا لقب دے دیا گیا۔ 'لحاف' سے اور 'لحاف' کے بعد میں نے جو کچھ بھی لکھا اس پر کسی نے غور نہ کیا۔میں جنسیات پر لکھنے والی فحش نگار مان لی گئی۔یہ تو ابھی چند سال سے نوجوان طبقے نے مجھے بتایا کہ میں فحش نگار نہیں حقیقت نگار ہوں.......... 'لحاف' کا لیبل اب بھی میری ہستی پر چپکا ہوا ہے اور جسے لوگ شہرت کہتے ہیں بدنامی کی صورت میں اس افسانہ پر اتنی ملی کہ الٹی آنے لگی۔'لحاف' میری چڑ بن گیا تھا۔میں کچھ بھی لکھوں 'لحاف' کی تہوں میں دب جاتا تھا..... 'لحاف' نے مجھے بڑے جوتے کھلوائے۔''●

اب تک عصمت کے سات افسانوی مجموعے،سات ناول،تین ناولٹ، ڈراموں کے دو مجموعے اور ایک سوانحی ناول ''کاغذی ہے پیرہن'' شائع ہو چکا ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کلیات'' ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ''ایک بات'' ۱۹۴۲ء میں،اسی سال تیسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' بھی شائع ہوا۔چوتھا افسانوی مجموعہ ''دو ہاتھ'' ۱۹۵۲ء میں اور پانچواں ''چھوئی موئی'' بھی اسی سال شائع ہوا۔چھٹا مجموعہ 'بدن کی خوشبو' ہے جو ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ اور آخری مجموعہ ''لحاف'' ہے جو اس کے بعد شائع ہوا۔اس طرح ''ضدی'' ۱۹۴۱ء ''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۴ء ''معصومہ'' ۱۹۶۱ء ''سودائی'' ۱۹۶۴ء ''عجیب آدمی'' ۱۹۷۴ء اور ''ایک قطرہ خون'' ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئے۔

عصمت چغتائی کو فحش نگار کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ان کے افسانوں میں جنسی پیچیدگی سے زیادہ ان عوامل سے سروکار ہے جو زندگی کی ناہمواریوں سے آشنا کر دیتے ہیں۔''لحاف'' پر اس قدر ہنگامہ ہوا،مقدمہ چلایا گیا،لیکن ''لحاف'' کی حقیقت کیا ہے محض ایک ہم جنسی کی کیفیت کا اظہار جس میں ضبط کی تمام کیفیات موجود ہیں۔

عصمت سماجی ناہمواریوں کی فکشن نگار ہیں۔ان کے ناولوں میں پروٹسٹ کی ایک فضا ملتی ہے اور یہ پروٹسٹ عوام سے بھی ہے اور خواص سے بھی۔ہماری کلوزڈ سوسائٹی انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی اور وہ کوشش کرتی ہیں کہ آزاد فضا میں جینے کی سبیل پیدا ہو۔انہوں نے بعض افسانوں میں سماجی اور معاشرتی رویوں کو توڑنے کی بھی کوشش کی۔اس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''دو ہاتھ'' ہے۔جس میں حرامی بچے کو اس کے گھر والے جو پسماندہ ہیں صرف اس لئے قبول کر لیتے ہیں کہ یہ دو ہاتھ مستقبل کے لئے سہارا بن سکتے ہیں۔یہ اکہری معنویت پر مبنی افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے جس کے دوررس نتائج پیدا ہو سکتے ہیں۔عام طور سے عصمت چغتائی کو ان امور سے دلچسپی نہیں کہ اخلاق کے ضابطے اگر شکستہ ہو جائیں گے تو پھر صورت کیا ہوگی۔کیا انارکی پیدا نہیں ہو سکتی؟ کیا سوسائٹی کے منضبط اصول پارہ پارہ نہیں ہو جاسکتے۔دراصل عصمت کو

● ''کاغذی ہے پیرہن'' عصمت چغتائی، ماہنامہ ''آجکل'' دہلی، اکتوبر ۱۹۷۹ء، ۲۲۸، ۲۲۷

ہمیشہ یہ احساس رہا کہ جب تک سماجی ضابطے پاؤں کی زنجیر بنے رہیں گے تب تک ذہن ارتقائی سفر نہیں طے کرسکتا۔ جنس تو ایک عقبی زمین ہے جن میں کھاد ڈال کر وہ کچھ پیدا کرنا چاہتی ہیں۔

یوں بھی ہے کہ عصمت چغتائی ترقی پسندوں میں ایک بلند آواز پیدا کرنے والی خاتون ہیں جو مختلف سطح کے امتیازات کو خاطر میں لانے کے لئے آمادہ نہیں طبقات، کلاسز، درجات، اونچ نیچ وغیرہ جیسے عوامل انسانوں کے درمیان خلیج پیدا کرتے ہیں۔ جن سے صرف تنازعات پیدا ہوتے ہیں، کشمکش پیدا ہوتی ہے اور زندگی پھلتی پھولتی نہیں بلکہ سکڑ جاتی ہے۔ عصمت چاہے گھریلو معاملات پر لکھیں، چاہے فلم کے لئے کہانی ترتیب دیں، چاہے ناولوں کا کردار پیدا کریں سب کی عقبی زمین سماجی ناہمواریاں ہیں۔ اس سے زیادہ کوئی فنکار کر بھی کیا سکتا ہے۔ وہ تو صرف اپنی آواز کا دستخط پیش کرسکتا ہے سو عصمت چغتائی نے کیا ہے۔ ذیل میں میں ان کے بعض ناولوں کے خطوط پر ایک نگاہ ڈال رہا ہوں۔ ناول ''ضدی'' کی کہانی کے بارے میں خود عصمت چغتائی کا بیان ہے کہ:-

''اس ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ یہ ناول میں نے چار پانچ لڑکیوں کے ساتھ مل کر لکھا ہے۔ پہلے نکتے لکھے پھر ان پر ڈسکس کیا۔ ہم اس زمانے میں کرشن دیوداس کی ایک اور کتاب سے متاثر ہوئے تھے، سو چالاؤ فلم کے لئے ایک کہانی لکھیں۔'' •

ویسے دیکھئے کہ ''ضدی'' کا ہیرو ایک افسردہ بیمار قسم کا نوجوان ہے، جو اپنی بیوی کی طرف راغب نہیں۔ ہر لمحہ ساتھ رہنے کے باوجود وہ اپنے ایک رشتہ دار رنجیت سنگھ سے ناجائز تعلق قائم کرلیتی ہے، کہانی میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ لیکن ''ضدی'' کے اسلوب میں ایک چاشنی ہے جس سے یہ ناول بھی قابل لحاظ بن گیا ہے:-

''پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آکر لیٹ جاتی ہیں اور کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی، بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں دے بیٹھتی ہیں..........'' ••

ظاہر ہے کہ ''ضدی'' میں لڑکیوں کے جنسی احوال ایک خاص انداز سے پیش کئے گئے ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کے بارے میں پطرس کا یہ جملہ بہت مشہور ہوا کہ:-

''عصمت نے بعض ایسی پرانی فصیلوں میں رخنے ڈال دیئے ہیں کہ جب تک وہ کھڑی تھیں کئی راستے آنکھوں سے اوجھل تھے۔'' •••

دراصل یہ ناول کسی حد تک خود عصمت کی آپ بیتی لگتا ہے۔ جس میں شمن کے کردار کی تمام ترکجی کا پرتو ابھرتا ہے یا کم از کم تلاش کیا جاسکتا ہے۔ دراصل یہاں المیہ شمن کا نہیں بلکہ ان تمام لڑکیوں کا ہے جن کی پرورش کا کوئی

• بحوالہ ''عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر''، مرتب: جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء

•• بحوالہ ''عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر''، مرتب: جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء

••• ''عصمت چغتائی کا شعور''، ڈاکٹر عشرت آرا، ص ۱۲۶

معقول انتظام نہیں۔

''معصومہ'' میں حقیقت نگاری کی ایک کوشش ملتی ہے۔ یہ ایک سادہ سا ناول ہے جو معصومہ کے حوالے سے کہی گئی ہے۔ معصومہ کے والد کبھی دولت مند تھے لیکن بیوی بچوں کو چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گئے جہاں نئی نویلی دوشیزہ سے شادی کر لی۔ تب چھوڑے ہوئے بیوی بچوں کی خبر لینے کی انہیں فرصت نہیں رہی۔ ہجرت کا یہ المیہ ''معصومہ'' کا قوام بناتا ہے۔

اسی طرح ''سودائی'' جسے ناولٹ کہنا چاہئے، واقعات کی بھر مار سے عجیب وغریب ہو گیا ہے۔ جس میں انتہائی سنسنی خیزی بھی ہے۔ ''سودائی'' بزدل کے نام سے فلم میں تبدیل ہو چکا ہے۔ عصمت کے ناول'' دل کی دنیا'' میں بھی معاشرتی صورت حال کو ابھارنے کی سعی کی گئی ہے۔ دراصل ایک ننھی کمزور لڑکی پر زندگی کے سارے دروازے بند ہو جاتے ہیں اور وہ اپنے خوابوں کی دنیا بسا نہیں سکتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زندگی کے بارے میں اس کا سارا یقین مسمار ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کا ناول'' ایک قطرہ خون'' قدرے مختلف ناول ہے، جس کی بنت میں میر انیس کے مرثیے ہیں۔ لیکن اس میں تاریخی حقائق کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر عشرت آرا نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:۔

> ''ہماری زندگی کی تمدنی، معاشرتی، جنسی اور ثقافتی پہلوؤں پر عصمت چغتائی کے ناول بھر پور روشنی ڈالتے ہیں۔'' ●

عصمت چغتائی اپنی نسل کی ایک خاص بوطیقا رکھتی ہیں۔ وہ مماثلتیں ڈھونڈ لینے پر قادر ہیں اور متضاد اشیا میں نقطہ اشتراک تلاش کر لیتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں ڈرامائیت ہوتی ہے جس سے جذبات کی عکاسی دو چند ہو جاتی ہے۔ ان کے پاس مخصوص الفاظ ہیں جو اپنے ماحول کو نسائی انداز سے روشن کر دیتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ Rude ہو جاتی ہیں لیکن ایسی جارحیت بھی لطف دے جاتی ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملے زندگی کے بھید بھاؤ کو روشن کر دیتے ہیں۔ عصمت ہمارے فکشن کی تاریخ میں ایک مخصوص اور منفرد جگہ رکھتی ہیں۔ جس کا احساس ہمیشہ کیا جاتا رہے گا۔

احمد ندیم قاسمی

(۱۹۱۶ء—)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مجموعہ'' جلال و جمال'' میں اپنے حالات قلمبند کرتے ہوئے اپنے اسلاف کے بارے میں لکھا ہے:۔

> ''میرے اسلاف عرب کے مجاہدوں کے ہمراہ ایران آئے اور 'تبریز' کو اپنا مستقل مسکن بنالیا۔ وہاں سے بیشتر قسمت آزماؤں کی طرح ہندوستان پہنچے اور 'ملتان' قیام کیا۔ جب بابر ہندوستان پر حملہ آور ہوا تو ملتان کے چند بزرگوں کو علاقہ سون سکیسر کے صنم پرستوں کو تدریس توحید کے

● بحوالہ'' عصمت چغتائی: نقد کی کسوٹی پر''، مرتب: جمیل اختر، انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء

لئے منتخب کیا۔ ان حضرات میں میرے بزرگ بھی شامل تھے۔ 'سکیسر' پہاڑوں کے قدموں میں ایک بہت بڑی جھیل آئینے کی طرح بچھی ہوئی ہے اور اس کے آس پاس ننھی ننھی دھڑیاں کھڑی ہیں۔ ان بزرگوں نے جھیل کے مشرق میں ایک پہاڑی پر 'اسلام آباد' کے نام سے ایک گاؤں آباد کیا پھر یہیں کے ہو رہے۔ کھنڈروں کے بعض نشان اب تک موجود ہیں۔ نادر شاہ کی یلغار کے دنوں اسلام آباد کو خطرہ لاحق ہوا تو لوگ آس پاس کی پہاڑی گپھاؤں اور جنگلوں میں جا چھپے اور جب خطرہ ٹلا تو ایک پہاڑی کی ڈھلوان پر گاؤں انگے آباد کیا۔'' •

بہر طور، ان کا خاندان علاقہ سون سکیسر کے معزز ترین گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ زیادہ تر لوگ مذہبی تھے۔ ان کے اسلاف عرب سے ایران اور ایران سے ہندوستان آئے اور ملتان میں قیام کیا۔ ان کے بعض بزرگوں نے باضابطہ تبلیغ اسلام کے لئے اپنی زندگی صرف کر دی۔

احمد ندیم قاسمی کی پیدائش ۲۰ رنومبر ۱۹۱۶ء کو قصبہ انگہ میں ہوئی۔ یہ تحصیل خوشاب میں تھا۔ ان کا خاندانی نام احمد شاہ تھا لیکن ادبی نام احمد ندیم قاسمی سے مشہور ہوئے۔ ندیم ان کا تخلص ہے۔ ان کے والد پیر غلام نبی تھے۔ انہیں نبی چن بھی کہا جاتا تھا۔ ان کا تعلق اعوان قبیلے سے تھا۔

یوں تو قاسمی کی پرورش گھر پر ہوتی رہی لیکن ان کے والد کی وفات کے بعد ان پر کئی طرح کی مصیبتیں آ گئیں۔ یہ سانحہ ۱۹۴۹ء میں ہوا۔ اب اپنے چچا خان بہادر کے ساتھ رہنے لگے۔ ان کے افلاس کا یہ عالم تھا کہ انہیں فاقہ کشی کی بھی نوبت آئی۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک وہ لاہور میں رہے۔ ان کا اپنا بیان ہے:-

''تین روز کے فاقوں کا کربناک تجربہ حاصل ہوا۔ دو ہفتے اکیلے بغیر تیماردار کے ایک گھپ اندھیری کوٹھری کے اندر جل بھن کر گزار دئے۔'' ••

قاسمی کے ابتدائی نو برس گاؤں ہی میں گزرے۔ یہیں انہوں نے مسجد میں قرآن مجید کا درس لیا۔ پھر انگا سے پرائمری اسکول کا امتحان پاس کیا اور گورنمنٹ مڈل نورل اسکول کیمبل سے مڈل کے امتحانات دئے اور کامیاب ہوئے۔ بہاولپور سے انہوں نے انٹرمیڈیٹ پاس کیا اور بی اے پنجاب یونیورسٹی سے۔ ابتدا میں انہیں اپنے چچا خان بہادر حیدر شاہ اور والدہ سے ایسی تربیت ملی جو ان کے لئے بعد میں قیمتی ثابت ہوئی۔ ان کے چچا عربی، فارسی کے عالم تھے۔ اردو میں شعر بھی کہتے تھے۔ ان کے یہاں کتابوں کا انبار تھا۔ چنانچہ انہیں تفسیر حقانی کا درس دینا شروع کیا۔ انہیں دنوں انہیں سعدی، حافظ، حالی، اقبال وغیرہ سے تعارف ہوا۔ ان کے چچا ڈاکٹر اقبال کے ہم سبق تھے۔ اس طرح انہیں بھی اقبال سے اُنس پیدا ہوا۔ انہیں متاثر کرنے والوں میں مولانا شبلی، مولانا آزاد، غالب اور عرفی بطور خاص ہیں۔ انہوں نے ہومر،

• بحوالہ ''احمد ندیم کی افسانہ نگاری'' ڈاکٹر قاسم ظفر خاں، ص ۱۵

•• ''جلال و جمال'' (شعری مجموعہ) لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۱۵

افلاطون، ایلیٹ اور پاؤنڈ وغیرہ کو تراجم کے ذریعہ پڑھا نیز روس، فرانس، جرمن اور انگلستان کے فکشن کا بھی مطالعہ کیا۔ شیکسپیئر بھی مطالعے میں رہا اور ٹالسٹائی اور فلابیر بھی۔

قاسمی کی شادی ۱۹۴۸ء میں خاندان ہی کی ایک لڑکی سے ہوئی، جس کا نام رابعہ تھا۔ اب انہیں ملازمت کی بھی سخت ضرورت تھی۔ ۱۹۳۹ء میں محکمہ آبکاری میں سب انسپکٹر کی ایک جگہ ملی۔

قاسمی نے صحافت سے بھی دلچسپی لی ہے اور کئی ہفت روزہ، ماہنامہ اور روز نامہ شائع کئے۔ ان میں ''پھول''، ''تعلیم نسواں''، ''نقوش''، ''سحر''، ''فنون'' اور روز نامہ ''امروز'' اہم ہیں۔

قاسمی نے مزاحیہ کالم بھی لکھے۔ ان کے کالم کا عنوان ''حرف و حکایت'' تھا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۸ء تک ریڈیو سے بھی وابستہ رہے اور اسکرپٹ رائٹر کی خدمت انجام دی۔ متعدد ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے۔ انہوں نے ایک فلم ''دھرتی'' کے مکالمے اور گیت بھی لکھے۔ موصوف نے بعض اہم مغربی ناولوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔

قاسمی کے مجموعہ کلام ''دست وفا'' پر آدم جی ایوارڈ ملا۔ انہوں نے بچوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے لئے بعض ڈرامے اور کہانیاں لکھیں۔

قاسمی کو جیل جانے کا بھی تجربہ ہوا۔ انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کے تحت پہلی بار جیل گئے۔ پھر ۱۹۴۹ء میں ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ کے تحت گرفتار ہو گئے۔ گویا انہیں کئی سال جیل کی زندگی گزارنی پڑی۔

یہ تو زندگی کی تفصیلات ہیں جن میں تلخیاں بھری ہوئی ہیں۔ لیکن احمد ندیم قاسمی ایک فعال ادبی زندگی گزارنے والے ایسے شخص ثابت ہوئے جو کبھی تھکے نہیں۔ ایک حیثیت تو ان کی شاعر کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کے شعری مجموعے ''دھڑکنیں'' (۱۹۴۱ء) ''رم جھم'' (۱۹۴۴ء) ''شعلۂ گل'' (۱۹۵۳ء) ''دشت وفا'' (۱۹۶۴ء) ''محیط'' (۱۹۸۱ء) ''دوام'' (۱۹۷۹ء) ''لوح خاک'' (۱۹۸۸ء) اور ''جمال'' (۱۹۹۰ء) ہیں۔ ''دھڑکنیں'' اور دشت وفا'' میں قطعات ہیں جبکہ ''شعلۂ گل''، ''دوام'' اور ''لوح خاک'' میں غزلیں، نظمیں ہیں۔ ''جلال و جمال'' نعتوں کا ایک مجموعہ ہے اور ''محیط'' شعری مجموعہ۔

اس طرح یہ احساس ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے جس طرح افسانہ نگاری سے ربط خاص رکھا اسی طرح شاعرانہ ذوق کو بھی پروان چڑھاتے رہے۔ ان کی شاعری میں ایک طرف تو کلاسیکی سج دھج ملتی ہے تو دوسری طرف نئے زمانے کا رنگ و آہنگ بھی۔ ان کی شاعری پر قابل لحاظ عربی اور فارسی شعرا کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں لیکن تحفظات کے ساتھ۔ اس لئے کہ ان کی شاعری میں عصری آگہی کا شعور بطور خاص ملتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ہمارے قد آور شاعروں میں شمار نہیں ہوتے۔ اس کی ایک وجہ تو افسانے سے ان کی غایت دلچسپی ہے جس کا اعتراف ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ لیکن ان کی شاعری بھی قابل اعتنا ہے۔ ان کی نظموں میں تشبیہ و استعارے کی تازہ فضا ملتی ہے۔ غزلیں تازہ احساس سے مملو نظر آتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی انفرادیت کی چھاپ ان کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔

قاسمی کی بعض نظمیں اپنی موسیقیت کے لحاظ سے بہت پر اثر ہیں۔ ایسی نظموں میں ایک ''دھڑکن'' ہے، جس

کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

پھر طوفاں کا پر جوش سپاہی پربت پربت گھوما
ذروں نے گردوں چوما
پھر ابر افق پر کڑکا
پھر قلب مشیت دھڑکا
امید کے چپ چاپ افق پر ہنستا گاتا آیا
تیروں کو سجاتا آیا
یونان کا اندھا لڑکا
پھر قلب مشیت دھڑکا

ندیم کی شاعری پر ایک خاص قسم کی رائے خلیل الرحمٰن اعظمی کی ہے، جسے میں ذیل میں درج کر رہا ہوں:۔

''لیکن ندیم کا المیہ یہ ہے کہ وہ اس نوع کی شاعری کی طرف للچائی ہوئی نظر سے دیکھتے ہیں جہاں ان کے ذہن کی گرفت مضبوط نہیں نہ ان کے مزاج کو اس سے مناسبت ہے۔ مثلاً فلسفیانہ شاعری یا تبلیغی انداز کو جہاں جہاں انہوں نے برتنے کی کوشش کی ہے ان کی نارسائی کھٹکتی ہے۔ ندیم کی ایک نظم ہے 'انسان عظیم ہے خدایا'۔ اس میں ندیم نے وہی موضوع اپنانے کی کوشش کی ہے جو اقبال کی نظم 'تو شب آفریدی چراغ آفریدم' یا 'نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد' میں بڑی قوت اور فنی تکمیل کے ساتھ ادا ہوا ہے۔ کہنے کو تو ممتاز حسین نے کہہ دیا کہ 'یہاں ندیم کی فکر اقبال کی فکر سے زیادہ بلند ہو جاتی ہے۔' لیکن انصاف یہ کہتا ہے کہ اقبال نے اس نظریے کو ہضم کر کے اپنے اندر جو قوت اور اعتماد پیدا کر لیا ہے اور اس کا جو عرفان انہیں حاصل ہے وہ ندیم کے یہاں نہیں ہے۔ ان کی نظم میں انسان اور خدا کے وجود اور ان کی خودی کا ٹکراؤ نہیں ہے۔ یہ نظم مناجات کا لہجہ رکھتی ہے۔ جیسے خدا سے التجا کی جا رہی ہو کہ وہ انسان کو عظیم مان لے۔ شاید اسی لئے مجتبیٰ حسین نے اس نظم کے بارے میں لکھا تھا کہ 'اس میں شاعر خدا کے سامنے گھگھیا جاتا ہے۔' یہی حال ندیم کی نظم 'ظلم کے خلاف لڑنے والے فنکاروں کے نام' کا ہے، جو ان کے دوسرے مجموعہ 'شعلۂ گل' میں شامل ہے۔ اس نظم میں ندیم اپنے مخصوص طرز کو چھوڑ کر سردار جعفری وغیرہ کی ڈگر پر چلے گئے ہیں۔

ندیم کی ایک کمزوری یہ ہے کہ وہ زیادہ لکھتے ہیں اور رنگ برنگ کی چیزیں لکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے مختلف اجزا کسر وانکسار سے ابھی مرکزیت نہیں پیدا کر سکے۔ ان کا مجموعہ

'جلال و جمال' بیحد ضخیم ہے۔ جس میں رسمی شاعری کے انبار میں ان کی کامیاب اور خوبصورت نظمیں بھی گم ہوگئی ہیں۔''●

احمد ندیم قاسمی نے افسانے اتنے تواتر سے لکھے کہ ان کی شاعری پس پشت چلی گئی۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ان کی افسانہ نگاری انہیں دیو قامت بناتی ہے۔ انہوں نے تواتر سے لکھا ہے اور اچھا لکھا ہے۔ قبل اس کے کہ میں ان کی افسانہ نگاری سے بحث کروں ان کے افسانوں کی ایک تفصیل پیش کرتا ہوں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' ہے جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ پھر ''بگولے'' (۱۹۴۱ء) ''طلوع و غروب'' (۱۹۴۲ء) ''گرداب'' (۱۹۴۳ء) ''کپاس کیاری'' (۱۹۴۴ء) ''سیلاب'' (۱۹۴۴ء) ''آنچل'' (۱۹۴۵ء) ''آبلے'' (۱۹۴۶ء) ''آس پاس'' (۱۹۴۸ء) ''در و دیوار'' (۱۹۴۹ء) ''سناٹا'' (۱۹۵۲ء) ''بازار حیات'' (۱۹۵۹ء) ''برگِ حنا'' (۱۹۵۹ء) ''گھر سے گھر تک'' (۱۹۵۹ء) ''کپاس کا پھول'' (۱۹۷۳ء) اور ''نیلا پتھر'' (۱۹۸۰ء)۔ ان میں ''کیسر کیاری'' مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ایک مجموعہ ''تکیۂ کلام'' بھی ہے جس میں ڈرامے اور تراجم ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' ہے جو رسالہ ''رومان'' فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے ایڈیٹر اختر شیرانی تھے۔ ابتدا میں احمد ندیم نے بھی پریم چند کی طرح دیہاتوں ہی کا انتخاب کیا۔ انہوں نے پنجاب کے دیہاتوں سے دلچسپی لی اور ان کے نقوش اپنے افسانوں میں پیش کئے۔ لیکن جب وہ دیہات کا منظر پیش کرتے تو منظر کشی کے ساتھ وہاں کی پوری ٹوپوگرافی ابھر جاتی ہے۔ کرشن چندر نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:-

''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کا مقامی رنگ ہے اور وہ بھی کوہستانی نمک کے دیہاتوں کا مقامی رنگ لئے ہوئے ہے۔''●●

قاسمی کے یہاں دیہات کی کروڈ فضا بھی ملتی ہے۔ مثلاً اُپلے تھاپنے والی دوشیزائیں، حد تو یہ ہے کہ انہوں نے ان کے لباس کو بھی اس طرح منعکس کیا ہے جس طرح وہ زیب تن کرتی ہیں۔ دیہاتوں کی مجلسی زندگی کا بھی اظہار ان کے افسانوں میں خوب خوب ہے۔ نوجوانوں میں بھی وہی ہیں جو زیادہ تر محنت کش ہیں۔ ایسے محنت کش کس کس طرح دیہاتی زندگی میں رچے بسے ہیں اپنے تمام تر رسوم اور جیتی جاگتی زندگی کے ساتھ۔

قاسمی نے جہاں شہری زندگی کو موضوع بنایا ہے وہاں اس کے تمام نشیب و فراز ابھر گئے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانے تخلیقی سطح پر بھی مصنوعی نہیں بنتے اور فطری نقوش اپنے آپ ان کے افسانوں کا قوام بن جاتے ہیں۔

قاسمی نے انسان کی ازلی جبلت عشق و محبت کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ ''چوپال'' اور ''بگولے'' کے افسانے عشقیہ واردات سے مملو ہیں۔ کئی افسانوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً ''جوانی کا جنازہ''؛ ''لڑکی یا چھاگل''؛ ''مسجد کے مینار''؛ ''روشن دانوں کے شیشے''؛ ''پگلی'' اور کئی دوسرے افسانے۔ دراصل وہ عشق و محبت کو اکہری سچائی کے ساتھ نہیں پیش

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۱ ●● ''بگولے'' دیباچہ، از: کرشن چندر

کرتے۔ان کے یہاں جو کچھ بھی ہے وہ سچائی سے ہمکنار ہے۔

دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح احمد ندیم قاسمی نے بھی ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد اس کے خوفناک نتائج کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔اس سلسلے کا افسانہ ''پرمیشور سنگھ'' یا ''جلسہ''، ''بھری دنیا''، ''میں انسان ہوں''، ''نیا فرہاد'' وغیرہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں تکنیکی صورتیں بھی موقع کے لحاظ سے ابھری ہیں۔ان کے افسانے تجربہ برائے تجربہ نہیں ہیں بلکہ ان کی تخلیقی قوت سماج کی ناہمواریوں کی عکاس ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی بھی ہمارے دیو قامت افسانہ نگاروں میں ایک ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر

(۱۹۱۷ء — ۱۹۷۹ء)

رضیہ سجاد ظہیر کا اصل نام رضیہ دلشاد عرف مونا ہے لیکن شادی کے بعد رضیہ سجاد ظہیر کے نام سے لکھنے لگیں اور اسی نام سے معروف ہوئیں۔ان کا خاندان دادیہال اور نانیہال کی طرف سے پروقار رہا ہے اور ان کے دادا سید امداد حسین بناری شاعر تھے اور آثم بناری کے نام سے معروف تھے۔یہ صاحب دیوان شاعر تھے۔انہوں نے ہی اپنے دیوان میں رضیہ سجاد ظہیر کی ولادت ۱۵؍فروری ۱۹۱۷ء رقم کی ہے۔ رضیہ اجمیر میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد خان بہادر رضا حسین ہائی اسکول اجمیر میں ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ملازم تھے لیکن الہ آباد یونیورسٹی کے سینیٹر بھی تھے۔رضیہ کے نانا ضلع مرادآباد سنبھل کے رئیسوں میں تھے اور بہار میں ڈپٹی کلکٹر ہو گئے تھے ان کا نام سید ذاکر حسین تھا۔ایک تفصیل ملاحظہ ہو:-

> ''رضیہ سجاد ظہیر کے والد سید رضا حسین اپنے جاہ و ثروت کے لحاظ سے پورے شمالی ہندوستان میں کافی شہرت رکھتے تھے اور ان کو حکومت کی طرف سے 'خان بہادر' کا خطاب بھی ملا تھا اس زمانے میں اودھ کے شیعہ خاندانوں کے جن رؤسا کو شہرت اور عظمت حاصل تھی ان میں سرور پرحسن کا خاندان خاص طور پر اہمیت رکھتا تھا۔ان کے آباؤ و اجداد کا تعلق جونپور کے ایک مشہور قصبہ 'کلاں پور' سے تھا لیکن انہوں نے لکھنو میں تعلیم حاصل کی اور وکالت پاس کر کے چیف جسٹس کے عہدے تک پہنچ گئے۔ان کے خاندان اور خان بہادر سید رضا حسین کے خاندان والوں میں بھی تعلقات اور مراسم تھے۔چنانچہ یہی سلسلہ بعد میں قربت میں بدل گیا اور ان کے چوتھے بیٹے سید سجاد ظہیر (عرف بنے) کی شادی سید رضا حسین کی بیٹی رضیہ دلشاد سے طے ہو گئی۔'' ●

● ''رضیہ سجاد ظہیر: حیات اور کارنامے''، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء، ص ۴۶

رضیہ کی شادی ۱۰؍ دسمبر ۱۹۳۸ء میں ہوئی تھی۔ سجاد ظہیر کے سلسلے کی تفصیل آگے آ چکی ہے۔ رضیہ ان کی سرگرمیوں میں ہمیشہ شریک رہیں۔ جب یہ گرفتار ہوئے تو ذہنی طور پر ہمیشہ ان کے ساتھ رہتیں۔ ہمیشہ انہوں نے حوصلے اور بہادری سے حالات کا مقابلہ کیا۔

رضیہ افسانہ نگاری میں پریم چند اسکول سے وابستہ تھیں۔ اپنے شوہر کے ساتھ انہوں نے ترقی پسند تحریک میں ہمیشہ وابستگی رکھی۔ ویسے یہ اس وقت سے لکھ رہی تھیں جب ان کی شادی نہیں ہوئی تھی۔ ذی علم تھیں، انہوں نے میٹرک ایف اے اور بی اے کے امتحانات شادی سے پہلے امتیاز کے ساتھ پاس کر لئے تھے۔ اس سلسلے کی تفصیل ''زرد گلاب'' کے دیباچے میں دیکھی جا سکتی ہے۔

بہر حال، رضیہ سجاد ظہیر نے کہانیاں اس وقت لکھنی شروع کیں جب وہ بیحد کم عمر تھیں۔ ان کی پہلی کہانی ''فتح مند چیونٹیاں'' رسالہ ''پھول'' میں شائع ہوئی۔ اس وقت ان کی عمر آٹھ سال کی تھی۔

رضیہ سجاد ظہیر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''زرد گلاب'' ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں اٹھارہ افسانے اور خاکے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ بعض افسانے علامتی انداز کے ہیں۔ اس کے کئی افسانے آج بھی اہم سمجھے جا سکتے ہیں۔ جیسے ''نمک''، ''واردات''، ''پت جھڑ میں پھول''، ''بیجوں کی پڑی''، ''دو دل ایک داستان'' اور ''زرد گلاب''۔ ہاں یہ مختلف نوعیت کے افسانے ہیں۔ گھریلو واقعات سے لے کر زندگی کی کشمکش نیز اعصابی کرب اور ہیجان، انسانی مجبوری اور بے بسی، ایٹمی خطرات کے علاوہ آئے دن کے رشتے ناتے بڑے فنکارانہ طریقے پر برتے گئے ہیں۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''اللہ دے بندہ لے'' ہے جو ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ بھی قابل لحاظ ہے۔ کہیں غریبوں کی خودداری کا معاملہ سامنے آیا ہے تو کہیں مذہبی رسم و رواج کا، نیز مذہبی عقیدت مندی، یوپی کے بعض اضلاع کا ماحول، ضعیفی کی نفسیاتی کیفیتیں، مذہبی اتفاق و اتحاد کے مرحلے، پر تصنع زندگی، تنہائی اور بے بسی، فطرت کی تباہ کاریاں وغیرہ موضوعات بنے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ متعلقہ طبقے کی تصویر بھی ابھرتی ہے۔ چند افسانے مثلاً 'نیچ'، 'معجزہ'، 'بڑا سوداگر کون'، 'اندھیرا'، 'چنے کا ساگ'، 'کچھ سہی'، 'دوشالہ' وغیرہ قابل مطالعہ ہیں۔ گویا رضیہ سجاد ظہیر کے موضوعات متنوع رہے ہیں۔ وہ پریم چند اسکول کی ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں داخلیت بھی ملتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر نے ناول بھی لکھے ہیں۔ جیسے 'سرشام'، 'کانٹے'، 'سمن'، 'اللہ میگھ دے'، 'دیوانہ مرگیا' (نامکمل)۔ ان کے ناول بھی بیحد اہم ہیں۔ ''سرشام'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں محترمہ نے متوسط مصنوعی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جس میں لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی کشمکش نیز ان کے خواب وغیرہ ابھارے گئے ہیں۔ اس کا کردار منصور کافی اہم ہے۔ دوسرے کرداروں میں بشیر، سلیمان، حلیمہ وغیرہ کے کردار زندہ معلوم ہوتے ہیں۔ ناول ''کانٹے'' کا موضوع سماج اور معاشرے کی کشمکش ہے۔ مختلف کردار جیسے ثریا، راتو، جاوید، قاسم، بیگم رفیق، امجد میاں، مرزا رحمت اللہ وغیرہ کے ذریعہ انسانی اخلاق، شرافت وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ رضیہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ:-

''ان تمام کرداروں کے ذریعہ ناول نگار نے طبقاتی اور معاشی کشمکش کو نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے اور اس قدیم روایت کو رد کرنے کی کوشش کی ہے کہ اخلاق، شرافت، خلوص اور ہمدردی کی خصوصیات محض اعلیٰ طبقے کا ورثہ ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعلیٰ تہذیبی قدریں انسان کی فطری تخلیق سے متعلق ہیں اور ان خصوصیات کا طبقہ خاندان، تعلیم اور دولت وثروت سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔'' ●

ناول 'سمن' میں رئیس اور تعلق دار خاندان کی کیفیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ طبقاتی کشمکش کی تصویر اس میں خاص انداز سے ملتی ہے کہیں کہیں امیر خاندان کے حوالے سے سماج کا گھناؤنا پن اور غلاظت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے مختصر کردار مثلاً سمن، سلیمان، رفیق، ماسٹر رام دین اور نفیس اعلیٰ قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن جاوید جیسا کردار سازشوں کا پیکر بن کر ابھرتا ہے جس سے سمن کی زندگی متاثر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس ناول میں سیاسی بیداری کی کیفیت بھی ہے۔ طبقاتی کشمکش کی تصویر بھی اور انفرادی عمل وحرکت کی تعبیر بھی۔ دراصل یہ ناول طوائف کی بیٹی سمن سے متعلق ہے جہاں مختلف کردار سماج کی مختلف کیفیتوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ناول کی اہمیت ہونی چاہئے لیکن رضیہ سجاد ظہیر کا سب سے مشہور ناول ''اللہ میگھ دے'' جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ ''دیوانہ مرگیا'' تو مکمل نہیں ہوسکا لہٰذا یہی محترمہ کا آخری ناول ہے۔ دراصل اس ناول میں متضاد صورتوں کے حوالے سے زندگی اور سماج کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو ناول میں سیلاب کی تباہ کاریاں اور انسان کی بے بسی کا المیہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ساتھ جنریشن گیپ کے احوال بھی سامنے آئے ہیں۔ کہیں کہیں عوام دشمنی، استحصال پسندی اور فرقہ واریت کو سامنے لانے کا عمل ملتا ہے۔ غرض کہ اس کے متنوع کردار ہماری زندگی کے وہ احوال پیش کرتے ہیں جو امیری، غریبی، سرمایہ داری، مزدوری، رشوت خوری وغیرہ کا لازمی نتیجہ ہیں۔

ویسے ناول میں نوجوانوں کے مستقبل کی تابناکی کا سبب بھی ملتا ہے۔ اس کے مختلف کردار اپنے اپنے حالات کے نمائندہ قرار دئے جاسکتے ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر کو کہانی کہنے کا فن آتا ہے۔ ان کے پاس زندگی کا کوئی ٹھوس فلسفہ نہیں ہے لیکن وہ اسے محض دو خانوں میں رکھ کر دیکھنا چاہتی ہیں۔ ایک خانہ تو ناتواں اور بے بس لوگوں کا ہے دوسری طرف صاحب اقتدار اور صاحب ثروت کا۔ پلاٹ سازی اسی پس منظر میں ہوتی ہے اور کردار اسی طور سے ڈھالے جاتے ہیں۔ لہٰذا رضیہ کے یہاں ایک طرح کی ہنرمندی پائی جاتی ہے۔ ہمارے بعض نقادوں نے رضیہ کے فن کی تفہیم کے سلسلے میں کچھ واضح امور قلمبند کئے ہیں۔ اس ذیل میں میں صرف دو نقادوں گوپی چند نارنگ اور قمر رئیس کے خیالات رقم کرتا ہوں۔ نارنگ لکھتے ہیں:-

''ان کا رویہ زندگی کی طرف، سماج کی طرف، مذہب کی طرف ایک خاص طرح کا ہے۔ رضیہ آپا ان پر کھل کر طنز نہیں کرتی تھیں بلکہ ان کی طرف ہلکا سا اشارہ کرتی تھیں۔ یہ اشارہ پورے

● ''رضیہ سجاد ظہیر: حیات اور کارنامے''، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، ۱۹۹۴ء، ص ۲۹۶

فنی احساس کے ساتھ ہوتا زبان ان کی نہایت ستھری اور نہایت کسی ہوئی تھی۔ وہ بہت چوکس کہانیاں لکھتی تھیں۔ رضیہ آپا کے یہاں چوٹ ہے انسان کی جہالت پر، توہمات پر، ان چوٹوں سے انسانی حسن کو نکھارنے کی کوشش کرتی تھیں۔ ان کی تحریریں بہت بڑا سرمایہ ہیں۔"●

اور قمر رئیس لکھتے ہیں:۔

"رضیہ آپا ایک ایسی حقیقت پسند افسانہ نگار تھیں، جنہوں نے پریم چند کی عظیم روایت کو برقرار رکھا جس میں انسان دوستی ہے، عوام دوستی ہے، اس روایت کو اپنی کہانیوں میں انہوں نے ایک نئی جہت دی۔ لکھنا ان کے لئے عبادت تھی، بلکہ کر وہ اس عظیم جدوجہد میں شامل ہو جاتی تھیں، جن میں عوام اپنے حقوق کے لئے لڑ رہے تھے۔"●●

میرا خیال ہے کہ رضیہ سجاد ظہیر اپنے افسانوں اور ناولوں میں خاصے متنوع ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ تکنیکی اعتبار سے بھی ان کے افسانے اور ناول رد نہیں کیے جا سکتے۔ زبان میں ایک خاص قسم کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ اپنے شخصی کردار کے لحاظ سے بھی وہ ایک خاص خاتون کا پیکر پیش کرتی ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر ذیابیطس کی مریض رہی تھیں۔ آخری مرحلے میں انہیں دل کا دورہ پڑا اور ۱۷ر ستمبر ۱۹۷۹ء میں دہلی میں فوت ہو گئیں۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔

یہ سلسلہ دوسری فہرست میں الگ ذہن کے فکشن لکھنے والوں کے ساتھ جاری ہے۔

بیسویں صدی میں اُردو تحقیق و تنقید:

ترقی پسند اور دوسرے

مجنوں گورکھپوری

(۱۹۰۴ء — ۱۹۸۸ء)

مجنوں گورکھپوری کا پورا نام احمد صدیق مجنوں گورکھپوری تھا لیکن مجنوں گورکھپوری کے قلمی نام سے معروف ہوئے۔ انکی پیدائش ۱۰ رمئی ۱۹۰۴ء کو پلواعرف ملکی جوت میں ہوئی۔ یہ مشرق یوپی کے ضلع بستی تحصیل خلیل آباد میں واقع ہے۔ لیکن ڈاکٹر سلام سندیلوی ان کی تاریخ پیدائش ۱۹۰۳ء لکھتے ہیں۔● ان کا گھرانا زمینداروں کا تھا۔ ان کے والد فاروق دیوانہ اردو کے شاعر اور ادیب تھے لیکن مجنوں کی دادی نے انکی تعلیم وتربیت میں اہم رول انجام دیا۔ مجنوں خود لکھتے ہیں کہ:-

"ان کی دادی کا خاندان علم وفضل اور فقر و درویشی میں ممتاز مرتبہ رکھتا تھا۔"●●

مجنوں کے والد علی گڑھ میں ریاضی کے پروفیسر رہے تھے۔ ویسے مجنوں اپنی ننیہال پر فخر کرتے نظر آتے ہیں جبکہ ددیہال کے لوگوں کو والد صاحب کو الگ کر کے دہقان بتاتے ہیں۔●●●

مجنوں کی ابتدائی تعلیم گاؤں منجھر میں ہوئی۔ اوائل عمری میں ہی انہوں نے عربی، فارسی اور ہندی میں دسترس حاصل کر لی۔ ویسے انہوں نے درس نظامیہ کے بعد بی اے تک کی تعلیم گورکھپور، علی گڑھ اور الہ آباد میں مکمل کی۔ ۱۹۳۴ء میں آگرہ یونیورسیٹی سے انگریزی میں اور ۱۹۳۵ء میں کلکتہ یونیورسیٹی سے اردو میں ایم اے کیا۔ ان کی تدریسی زندگی کی تفصیل ڈاکٹر شاہین فردوس نے یوں قلمبند کی ہے:-

"مجنوں کا پیشہ شروع ہی سے درس وتدریس کا تھا۔ یہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۵ء تک سینٹ اینڈریوز میں انگریزی کے لکچرر رہے۔ جولائی ۱۹۳۵ء سے دسمبر ۱۹۳۵ء تک مسلم یونیورسیٹی علی گڑھ میں شعبہ انگریزی کے لکچرر اور شعبہ تعلقات عامہ کے سربراہ رہے۔ علی گڑھ سے نا اتفاقی کی بنا پر وہ پھر واپس گورکھپور آ گئے اور یہاں جولائی ۱۹۳۶ء سے مئی ۱۹۳۷ء تک میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج میں انگریزی و منطق کے لکچرر رہے۔ جولائی ۱۹۳۷ء سے ستمبر ۱۹۵۸ء تک سینٹ اینڈریوز کالج گورکھپور شعبہ اردو کے صدر اور انگریزی کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد ستمبر ۱۹۵۸ء سے اکتوبر ۱۹۵۸ء تک گورکھپور یونیورسیٹی کے شعبہ اردو کے صدر رہے۔ لیکن بہ حیثیت لکچرر کام کر رہے تھے۔ اس شعبے میں وہ ریڈر ہونا چاہتے تھے مگر یہ عہدہ ان کو حاصل نہیں ہو سکا۔ اس لئے انہوں نے استعفیٰ دے دیا اور نومبر ۱۹۵۸ء میں وہ علی گڑھ چلے گئے۔ وہاں 'تاریخ ادب اردو' اسکیم کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر مقرر کئے گئے۔ لیکن

● بحوالہ: "مجنوں گورکھپوری: حیات اور ادبی خدمات"، ڈاکٹر شاہین فردوس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء

●● "ادب اور زندگی"، مجنوں گورکھپوری، ص ۱۵ ●●● "ادب اور زندگی"، مجنوں گورکھپوری، ص ۱۵

جلد ہی یہ اسکیم ختم ہوگئی۔"•

مجنوں گورکھپوری قدر اول کے اردو نقادوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان کی صرف یہی حیثیت نہیں۔ وہ شاعر بھی تھے، افسانہ نگار بھی اور صحافی بھی۔ ایک مترجم کی حیثیت سے بھی ان کی ایک تاریخی جگہ ہے لیکن ان کی تنقید نگاری نے ان کی دوسری صنفوں سے دلچسپیوں کو کجلا کر رکھ دیا۔ یہاں تک کہ شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری بھی زد میں آگئی اور اب جہاں رومانی افسانوں کا ذکر ہوتا ہے مجنوں کا نام لے لیا جاتا ہے۔ اس وقار اور تمکنت کے ساتھ نہیں جو ان کی تنقید کی تحلیل اور تجزیے میں سامنے لائی جاتی ہے۔

مجنوں نے آوسکر وائلڈ، برنادشا، ٹالسٹائی اور ملٹن کی بعض تخلیقات اردو میں ترجمہ کیں۔ انگریزی ادبیات پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ اس کا اثر ان کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ صورت ان کے افسانوں میں بھی نمایاں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ انہوں نے پریم چند کی راہ نہیں اپنائی بلکہ یلدرم اور نیاز کے رومانی تیور کو اپنایا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب نثر لطیف مقبول ہو رہی تھی۔ مجنوں خود لکھتے ہیں کہ:۔

> "۱۹۲۰ء کے بعد بھی ادب لطیف کا زور تھا اور افسانے میں یا تو اصلاحی میلان تھا جس کی تنہا نمائندگی پریم چند کر رہے تھے یا وہی رومانی میلان تھا جو ادب لطیف کا روح رواں تھا اور جس کے نمائندے سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی سرکردگی میں اکثریت میں تھے۔ میرے ناولٹ، افسانے اسی سلسلے کی آخری کڑی ہیں البتہ رومانیت اور جذباتیت کے ساتھ میرے افسانوں میں فکر و تامل کا ایک میلان ضرور ملے گا۔"••

گویا یہ یلدرم اور نیاز سے الگ ہونے کوشش کرتے ہیں تو فکر کی راہ اختیار کرتے ہیں اور تامل کی ایک فضا تیار کرتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں معاملات واضح نہیں ہوتے اس لئے یلدرم اور نیاز کے بعد ہی ان کا نام رومانی افسانہ نگاروں میں آنا چاہئے۔

مجنوں نے کم از کم چار افسانوی مجموعے شائع کئے: "خواب وخیال"، "سمن پوش"، "نقش ناہید"، "مجنوں کے افسانے"۔ آخری مجموعہ دراصل افسانوں کا انتخاب ہے۔ بقول فرمان فتح پوری ان کا پہلا افسانہ "گہنہ" ہے جو جون ۱۹۲۶ء کے "نگار" میں شائع ہوا۔ ویسے خود مجنوں نے "زیدی کا حشر" کو پہلا افسانہ بتایا ہے۔ فرمان فتح پوری نے اس کی طوالت کی وجہ سے اسے دوسرے خانے میں ڈال دیا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ "زیدی کا حشر" ہی ان کا پہلا افسانہ ہے جو مئی، جون، جولائی کے "نگار" میں قسطوں میں شائع ہوا۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناولٹ ہے۔ اگر یہ تفریق قائم رکھی جائے گی تو پھر "گہنہ" ان کا پہلا افسانہ سمجھا جائے گا۔ ان کے طویل مختصر افسانے یا ناولٹ کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً "سوگوار شباب"، "گردش صید زبوں"، "سرنوشت"، "سراب" اور "زیدی کا حشر" وغیرہ۔

• "مجنوں گورکھپوری: حیات اور ادبی خدمات"، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء

•• بحوالہ "اردو افسانہ اور افسانہ نگار"، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، اگست ۱۹۸۲ء، ص ۶۵

واضح ہو کہ ۱۹۳۴ء کے بعد ہی مجنوں نے نظریاتی تنقید کی طرف رجوع کیا اور کئی اہم مضامین لکھے۔ مثلاً تخلیق اور تنقید، ادب اور مقصد، ادب اور زندگی، ادب اور ترقی، تاریخ اور تقلید، حسن اور فنکاری، ادب کی جدلیاتی ماہیت، نیا ادب کیا ہے؟ وغیرہ یہ سارے مضامین آج بھی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے بعض نکات سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ مجنوں مقصد کے قائل نظر آتے ہیں لیکن فن پارے میں تخلیقی اوصاف کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ دراصل وہ فن پارے کے طور یا انداز پر خاصا زور دیتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ان کے خیال میں ادب خود زندگی اور زندگی کے ہر شعبے کا رہنما ہے۔ مضمون ''ادب اور مقصد'' مشمولہ: ''ادب اور زندگی'' میں لکھتے ہیں:۔

''ادب زندگی کے تمام مادی اور غیر مادی حوائج اور مطالبات کا خیر مقدم کرتا ہے اور اپنے طور پر نہ صرف ان کی تائید کرتا ہے بلکہ ان کی تکمیل و تشفی میں خود مددگار ہوتا ہے لیکن سب سے بڑا سوال 'طور' یا 'انداز' کا ہے۔ یہی طور یا انداز ادب کی جان ہے۔ ادب خود اپنی ایک شریعت رکھتا ہے۔ وہ زندگی کے دوسرے شعبوں کے وقت بہ وقت بدلتے ہوئے ضابطوں کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی میکانیکی رہنمائی قبول کرنے کے لئے تیار نہیں اس لئے کہ ادب خود زندگی اور زندگی کے ہر شعبہ کا رہنما ہے۔''●

مجنوں گورکھپوری ترقی پسندوں سے قدرے نزدیک نظر آتے ہیں۔ ان کے ترقی پسندانہ خیالات معروف ہیں۔ علی سردار جعفری کو یہ احساس ہے کہ انہوں نے تحریک کے ابتدائی زمانوں میں اپنے تنقیدی مضامین سے اس کے اغراض و مقاصد کے پھیلانے میں بڑا کام کیا اور نئے اصول تنقید بنانے میں بڑی مدد کی۔●● لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے یہاں شدت پسندی نہیں ہے بلکہ وہ ایک توازن کی صورت اپناتے ہیں۔ کوشش یہ ہے کہ اعتدال قائم رہے۔ ایک جگہ ایسے توازن کی وضاحت دیکھئے:۔

''زندگی کے اقتصادی پہلو پر مارکس نے جو زور دیا وہ ایک خالص عصری چیز ہے۔ اسکے یہ معنی نہیں ہیں کہ اقتصادیات کی غلامانہ پیروی کرتا ہے۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی لیکن کسی دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہوسکتا۔ یہ سچ ہے کہ بغیر روٹی کے کوئی زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہ سکتا لیکن پھر وہ صدیوں پرانی مثل بھی آج تک بدستور سچ ہے کہ انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا۔''●●●

یہ دوٹوک بیان ہے اور یہی مجنوں کی انفرادیت ہے کہ وہ سرتاسر مارکس یا اقتصادیات میں گم نہیں ہوتے لیکن ان کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کرتے۔ دراصل اقتصادیات کے عوامل کو بھی جمالیات کی سطح پر رکھ کر دیکھنا پڑے گا۔ وہ خالق

● ''ادب اور مقصد'' مشمولہ: ''ادب اور زندگی''، مجنوں گورکھپوری، ص ۳۸ ●● ''ترقی پسند ادب''، سردار جعفری، ص ۱۸۶

●●● ''ادب اور زندگی'' مشمولہ: ''ادب اور زندگی'' ص ۶۷

جو ایسے راز پا جاتا ہے وہ لازماً اپنے آپ کو پروپگنڈے سے بچالیتا ہے۔ مجنوں نے اس تصور کو بڑے ڈھنگ سے پیش کیا ہے لیکن کلیم الدین احمد مجنوں کے ایسے رویے پر بھی ضرب لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں نے جو اوپر ایک اقتباس نقل کیا ہے، اس کے پس منظر میں کلیم الدین احمد کی رائے ملاحظہ ہو:۔

''اقتصادیات ادب کی اندرونی ترکیب میں داخل ہے لیکن ادب اقتصادیات کا غلام نہیں...... ہمارا جمالیاتی تجربہ ایک حد تک خود مختار قوت ہے۔ یہ بھی جدلیات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقتصادی غیر اقتصادی ہو کر جمالیاتی ہو جائے اور اس طرح کہ پھر اس کی اصل صورت کے آثار نظر نہ آئیں......اگر اقتصادی غیر اقتصادی ہو جاتا ہے تو اقتصادیات کا ہنگامہ کیوں ہے؟ یہ سچ ہے کہ مادی قوتیں انسان کو بدلتی آئی ہیں لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ انسان ارادہ سے مادی قوتوں کو بھی بدلتا چلا آیا ہے۔ افراد کو ماحول اور جماعت دونوں سے ایک حد تک آزاد ماننا پڑے گا۔ ہم کو افراد کے انفرادی کردار کی قدر اور اس کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہے۔ ان باتوں سے آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں؟ سوچئے تو مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر مادیت کا پرانا راگ گانے سے کیا فائدہ؟''●

کلیم الدین احمد کے نقطۂ نظر پر گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ آج یہ بات بہرحال ثابت ہو چکی ہے کہ اقتصادیت سے ہماری زندگی کا براہ راست واسطہ ہے، جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بات اور ہے کہ کسی بھی پیشکش کے لئے جمالیاتی احساس کو بروئے کار لانا ضروری ہے۔ اس کا احساس مجنوں گورکھپوری کو تھا۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقیدی کتابیں مثلاً ''ادب اور زندگی''، ''دوش و فردا''، ''نکات مجنوں''، ''شعر و غزل''، ''غزل سرا''، ''غالب: شخص اور شاعر''، ''شو پنہار''، ''تاریخ جمالیات''، ''پردیسی کے خطوط'' اور ''نقوش و افکار'' کو سامنے رکھئے تو ان کی تنقیدی روش کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ مجنوں زندگی کی تعبیرات کو اکہرے طور پر برتنے کے حق میں نہیں تھے لہٰذا ان کے یہاں ایک دھندلا سا فلسفیانہ شعور بھی ملتا ہے، جو ان کی نگارشات کو وزنی بناتا ہے۔ آج جب اردو تنقید مجنوں گورکھپوری اور کلیم الدین احمد سے آگے کی طرف رواں دواں ہے تو ایسے میں ان کے بہت سے خیالات اور تجزیے میں نظر ثانی کے محتاج نظر آتے ہیں لیکن اپنے وقت میں ان کی اہمیت رہی ہوگی، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تجزیاتی مضامین سے الگ مجنوں کے نظری مباحث کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ آج جبکہ تنقید کئی طرح کے نئے جہات سے آشنا ہے ایسے مرحلے میں بھی موصوف کے مباحث کی اپنی جگہ ہے۔

مجنوں کا انتقال ۴؍جون ۱۹۸۸ء کو کراچی میں ہوا۔ اسلم فرخی نے انکی وفات پر ایسے احساسات قلمبند کئے ہیں:۔

''مجنوں صاحب کے اٹھ جانے سے اردو ادب کا وہ دور ختم ہو گیا جسے مجنوں، نیاز اور فراق کا

● ''اردو تنقید پر ایک نظر''، بک امپوریم، پٹنہ، ۱۹۸۳ء، ص ۲۷۹

دور کہا جاتا تھا۔ روشن خیالی، علم و آگہی اور جمالیاتی وفور کے اظہار کا دور، مجنوں صاحب اس دور کی تابندہ علامت تھے جس کا تقاضہ جامعیت تھا۔''●

آل احمد سرور

(۱۹۱۱ء — ۲۰۰۲ء)

آل احمد سرور کے اسلاف کا تعلق فرشور دھرم سے تھا۔ ان کے بزرگوں میں کوئی ہندوستان آئے اور یہیں رچ بس گئے۔ ان کے پردادا کے والد کا نام شاہ ذاکر اللہ تھا۔ یہ اپنے وقت کے مشہور بزرگ تھے۔ سرور صاحب کے والد کرم احمد ایک ذہین آدمی تھے، جنہیں مطالعے کا بڑا شوق تھا۔ سرور صاحب کی ننھیال کے لوگ رئیس تھے اور ان کے نانا مولوی حامد بخش بدایوں کے مشہور رئیسوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی والدہ صرف قرآن تک کی تعلیم ہی حاصل کرسکی تھیں۔ ان کا نام تنویر فاطمہ تھا۔ نیک اور خوش اخلاق تھیں۔ پورا خاندان صوم وصلوٰۃ کا پابند تھا۔ یہ صدیقی شیوخ لوگ ہمیشہ اہم سمجھے جاتے تھے۔

آل احمد سرور پلیس پلی بھیت، بدایوں میں ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ اسکول کے سرٹیفکیٹ میں ان کی پیدائش کی تاریخ ۱۷ راکتوبر ۱۹۱۲ء ہے۔

سرور صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ قرآن شریف ختم کیا۔ کچھ اردو فارسی پڑھی، گلستاں کے چند باب درس میں رہے اور انگریزی کنگ ریڈر سے انگریزی کی تعلیم کی ابتدا ہوئی اور تیسرے درجے میں ۱۹۲۱ء میں باضابطہ نام لکھوایا۔ لیکن سرور صاحب ابتدائی تعلیم بھی مختلف جگہوں پر پاتے رہے۔ چونکہ ان کے والد کا مسلسل تبادلہ ہوتا رہتا تھا اس لئے چوتھا درجہ بدایوں سے اور پانچواں درجہ سیتاپور سے پاس کیا۔ چھٹا درجہ گونڈہ سے کامیاب ہوئے اور ساتویں جماعت سے دسویں جماعت وکٹوریہ اسکول غازی پور میں تعلیم پاتے رہے۔ آل احمد سرور ابتدا ہی سے بہت ذہین تھے۔ جو پڑھتے یاد رہ جاتا۔ کتب بینی اور بیت بازی کا بھی شوق تھا۔ عرسوں میں بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ انگریزی اخبار پڑھنے سے بھی انہیں دلچسپی تھی۔

بہر طور، سرور صاحب نے ایف ایس سی کے لئے سینٹ جانسن کالج میں داخلہ لیا۔ انہوں نے یہ امتحان درجہ دوم میں پاس کیا۔ سائنس پڑھنا نہیں چاہتے تھے لیکن ان کے والد مصر تھے کہ یہ تعلیم جاری رکھی جائے چنانچہ ۱۹۳۲ء میں سینٹ جانسن کالج سے بی ایس سی پاس کیا۔ اب وہ سائنس کی طرف سے بالکل دل برداشتہ ہوگئے اور علی گڑھ آکر انگریزی میں ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔ وہ جلد ہی علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی ہوگئے اور علمی و ادبی مباحثوں میں حصہ لینے لگے۔

آل احمد سرور اکتوبر ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں لکچرر ہوئے لیکن ۱۹۳۶ء میں اردو میں امتحان پاس کیا اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اردو کے لکچرر ہوگئے۔ ایسی ہی بعض جہتوں کی تفصیل عابدالنسا نے

● ''مجنوں گورکھپوری: حیات اور ادبی خدمات''، ڈاکٹر شاہین فردوسی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء، ص ۴۲

یوں پیش کی ہے:-

''آپ نے ۱۹۳۶ء میں اردو سے امتیاز کے ساتھ ایم اے کیا اور بہ حیثیت لکچرار مسلم یونیورسٹی علیگڑھ کے شعبہ اردو میں آپ کا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء تک سرور صاحب اس عہدے پر فائز رہے۔ مارچ ۱۹۴۵ء سے اگست ۱۹۴۶ء تک پرنسپل رضا انٹر کالج رامپور رہے۔ اگست ۱۹۴۶ء میں شعبہ اردو لکھنو یونیورسٹی میں اردو کے ریڈر مقرر ہوئے۔ اس سن میں سرور صاحب کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ 'تنقید کیا ہے' شائع ہوا۔ جس میں حالی، شبلی اور اقبال کے فن پر دلکش اور شگفتہ انداز میں روشنی ڈالی گئی۔ ۱۹۵۴ء میں سرور صاحب کی کتاب 'ادب اور نظریہ' منظر عام پر آئی ہے اس کتاب میں اردو ادب کا تنقیدی مطالعہ مختلف انداز سے کیا گیا ہے۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۵ء تک شعبہ اردو لکھنو یونیورسٹی میں ریڈر کی حیثیت سے بھی آپ کی خدمات نا قابل فراموش ہیں۔ جب تک سرور صاحب لکھنو یونیورسٹی میں ریڈر کے عہدے پر فائز رہے علمی وادبی محفلوں کی رونق انہیں کی وجہ سے قائم ودائم تھیں۔ ۱۹۵۵ء میں مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے دوبارہ بہ حیثیت پروفیسر آپ کی خدمات حاصل کرلیں۔ ۱۹۵۵ء کے اواخر میں 'سید حسن ریسرچ انسٹی ٹیوٹ' کے پروفیسر کی حیثیت سے علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں آپ کا تقرر عمل میں آیا۔ آپ اگست ۱۹۵۸ء تک یہ خدمت انجام دیتے رہے۔''●

آل احمد سرور ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری منتخب ہوئے اور اسی سال ''ہماری زبان'' علی گڑھ کے ایڈیٹر بھی بنے۔ ۱۹۶۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ڈین فیکلٹی آف آرٹس ہو گئے۔ ۱۹۶۹ء میں شکاگو یونیورسٹی امریکہ میں وزٹنگ پروفیسر ہوئے۔ یہ سلسلہ مارچ ۱۹۷۰ء تک رہا۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت ہند کے کلچرل توسیع پروگرام کے تحت رومانیہ، ہنگری اور سوویت یونین گئے، پھر مارچ ۱۹۷۴ء میں حکومت ہند کے انسٹی ٹیوٹ آف اڈوانس اسٹڈی، شملہ میں وزیٹنگ فیلو مقرر ہوئے۔ مئی ۱۹۷۷ء میں اقبال پروفیسر کی حیثیت سے کشمیر یونیورسٹی میں ''اقبال چیر'' پر تقرر ہوا۔ انہیں ۱۹۷۴ء میں ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔ ۱۹۷۸ء میں اقبالیات کے سلسلے میں صدر پاکستان کا طلائی تمغہ ملا۔ ۱۹۸۲ء میں 'غالب مودی ایوارڈ' سے نوازے گئے۔ ●●

ضرورت اس بات کی ہے کہ آل احمد سرور کی تصانیف کی تفصیل درج کردی جائے۔ ملاحظہ فرمائیے:

''ادب اور نظریہ'' (۱۹۵۴ء) ''اقبال اور ان کا فلسفہ'' (۱۹۷۷ء) ''اقبال اور نظریہ شاعری'' (۱۹۷۹ء) ''اقبال کے مطالعہ کے تناظرات (۱۹۷۷ء) ''انتخاب پروفیسر آل احمد سرور (۱۹۷۳ء) ''تنقید کیا ہے'' (۱۹۵۹ء) ''تنقیدی اشارے'' (۱۹۶۴ء) ''سرسید: ایک تعارف'' (۱۹۵۶ء) ''عرفان اقبال'' (۱۹۷۷ء) ''مسرت سے بصیرت تک'' (۱۹۷۴ء)

● ''پروفیسر آل احمد سرور: حیات اور ادبی خدمات''، عابد النسا، ص ۲۲،۲۱

●● ان تفصیلات کے لئے دیکھئے ''آل احمد سرور: دانشور، نقاد اور شاعر'' ترتیب: شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی ص ۸۱،۸۰

''نئے اور پرانے چراغ'' (۱۹۵۵ء) ''نظر اور نظریے'' (۱۹۷۲ء) ''ہندوستان کدھر'' (۱۹۸۳ء) ''ذوق جنوں'' (شعری مجموعہ ۱۹۵۵ء) ''خواب باقی ہیں'' (خودنوشت، ۱۹۹۱ء)۔

آل احمد سرور ایک نقاد اور شاعر کی حیثیت سے نہ صرف مشہور و معروف ہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے اردو ادب کے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ ان کا شمار عسکری، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تینوں الگ الگ طرز اور لہجے کے نقاد ہیں۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری پر بہت کھل کر لکھا گیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک باوقار نقاد کی حیثیت سے ہر اسکول کے لوگ ان کی عزت کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کو توازن اور تناسب سکھایا ہے۔ ایک زمانے میں ترقی پسند تھے تو اس تحریک کے زیر اثر جو مضامین لکھے ان میں کہیں حد سے زیادہ گزرنے کی صورت نہیں ابھرتی اور جب جدیدیت کا دور آیا تو انہوں نے اس کے اوصاف بھی متعین کرنے کی سعی کی۔

جدیدیت اور اس کے تصورات کے امور آ گئے ہیں تو ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہیں اس حلقے کے نقادوں سے بحث کر لی جائے۔ اس باب میں پرانے لوگوں میں آل احمد سرور کی دو کتابوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میری مراد ''مسرت سے بصیرت تک'' اور ''نظر اور نظریے'' سے ہے۔ سرور صاحب کی تنقیدی روش مسلسل بدلتی رہی ہے۔ ایک وقت تھا کہ وہ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کے ستون تھے۔ لیکن اب جمالیاتی قدروں کے علمبردار اور جدیدیت کی تحریک سے وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا ایک مضمون ''ادب میں جدیدیت کا مفہوم'' ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ 'جدیدیت کا ایک تاریخی تصور ہے، ایک فلسفیانہ تصور ہے اور ایک ادبی تصور ہے مگر جدیدیت ایک اضافی چیز ہے یہ مطلق نہیں۔' پھر دوسری باتوں کے بعد جدیدیت کے تصور کے بارے میں وہ چند سوالات اٹھاتے ہیں۔ جدیدیت کسے کہتے ہیں؟ وہ کون سی آواز ہے جو اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مشترک ہے، خواہ یہ شاعر اور ادیب ایک دوسرے سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں، وہ کون سی خصوصیت ہے جو ہم کسی نہ کسی طرح پہچان لیتے ہیں...... کیا یہ الہام ہے؟ کیا یہ علامتی رنگ ہے؟ کیا یہ پرائیوٹ حوالہ ہے؟ کیا یہ مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ ابدی قدروں کے بجائے وقتی اور ہنگامی قدروں کی عکاسی ہے؟ کیا یہ تعمیم کے بجائے منفرد یا شخصی انداز کہی جا سکتی ہے؟ کیا اس کی روح تو طنزیاتی ہے یا کنایاتی اور بظاہر ایک سنجیدگی اور اس سنجیدگی کے پردے میں طنز جسے ہجو ملیح بھی کہہ سکتے ہیں؟ کیا یہ ہیرو پرستی کے خلاف اعلان جنگ کا نام ہے اور ہیرو کی مٹی کے پاؤں دکھا کر سب کو ہیرو بننے کا حیلا؟ کیا یہ بت شکنی کے پردے میں ایک نئی بت پرستی ہے؟ کیا اس کا مقصد محض کسی شہرت کی سطحیت کو واضح کرنا اور کسی آئیڈیل ادارے یا شخصیت کے ساتھ جذباتی غلاف ہے، اس کا پردہ چاک کرنا ہے؟ کیا یہ انسان کی بلندی کا رجز ہے یا اس کی پستی کا المیہ؟ کیا یہ سائنس کا قصیدہ ہے یا اس کا مرثیہ؟ کیا یہ علوم کی روشنی سے ادب کے کاشانے کو منور کرنے کا دوسرا نام ہے یا ایک نوزائیدہ بچے کی حیرت، خوف اور جستجو کے جذبے کی مصوری؟ کیا یہ انسانی شعور کے ارتقا کی تازہ ترین کہانی کا باب ہے یا اس کے لاشعور کے تہہ در تہہ رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش؟ کیا یہ روایت فن قدیم سرمایے کی صدیوں کی کمائی سے محرومی اور اس ہٹ

دھری کی آئینہ دار ہے یا بیزاری ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ بچی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری حدوں کو ضبطِ تحریر میں لانے کا نام ہے۔ یہ اور ایسے بہت سے سوالات ہیں جو کئے جا سکتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک سوال ایک جواب بھی رکھتا ہے جو غلط نہیں ہے۔

دراصل آل احمد سرور صاحب نے جدیدیت اور اس کے متعلقات پر بڑے سوچے سمجھے سوالات کئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کی بہت سی تعبیریں ان کے سوالوں کے جواب میں مخفی ہیں۔ لیکن انہوں نے جس انداز سے اس مضمون کو اختتام تک پہنچایا ہے اس کی آخری سطروں میں گویا ان کی بحث سمٹ گئی ہے۔ لکھتے ہیں:-

> ''پھر بھی جدیدیت انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے ـــــ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں، اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کے موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے، اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔'' ●

دراصل جدیدیت کا اگر تعلق کسی حد تک بھی وجودیت سے ہے تو پھر اس تحریک کے تحت کا ادب کبھی انسانی عظمت کا ترانہ نہیں بن سکتا۔ پھر فرد اور سماج کا رشتہ اتنا داخلی ہوگا کہ سماجی معنویت کا سوال خاصا پھیکا نظر آئے گا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور جدیدیت کو ایک وسیع تناظر دینا چاہتے ہیں۔ پھر ان کی یہ بھی خواہش کہ وہ تمام تر آفاقی قدریں اس میں سمٹ آئیں جو ادبِ عالیہ کی تشکیل میں معاون رہی ہیں۔ لیکن موصوف کی یہ خواہش جدیدیت کی ذاتی اور انفرادی نیز داخلی کیفیات کے منفی احساسات کے مقابل سینہ سپر ہے۔ جدیدیت تو سماج سے ٹکرانا بھی نہیں چاہتی بلکہ وہ فرد کے نجی احساسات کے دائرے میں سانس لیتی ہے اور اس کے پریڈکمنٹ پر بس کرتی ہے۔ لہٰذا جدیدیت کو اپنے افق کو وسیع کرنے کی فکر نہیں ہے، نہ ہی اس قسم کا وہ کوئی دعویٰ کرتی ہے۔ سرور صاحب کا اپنا مدعا جدیدیت کے بنیادی تیور کو یقینی بدل نہیں سکتا چاہے اس مدعا سے ادب کو جتنا بھی فائدہ کیوں نہ ہو۔ شاید سرور صاحب جدیدیت کی نئی تشکیل کرنا چاہتے ہیں۔ تب اسے ہائی ڈیگ۔ یسپرس، کرکے گارڈ مارٹن وغیرہ کی وجودیت سے الگ کرنا پڑے گا۔ جب جدیدیت ان فلسفیوں کے افکار سے علیحدہ راہ اپنائے گی تو پھر عصریت میں مبدل ہو جائے گی، جدیدیت نہیں رہے گی۔ ان کے بیشتر سوالوں کا جواز یہی ہے کہ وہ اس تحریک کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس ضمن میں اس مقالے پر ایک آدھ تنقید کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ میری مراد جناب باقر مہدی کے تنقیدی مضمون سے ہے جو حیدرآباد کے ''شعر و

● ادب میں جدیدیت کا مفہوم

حکمت'' میں شائع ہوا تھا، جس میں آل احمد سرور صاحب کے بنیادی تصورات سے بحث کی گئی ہے جو موصوف نے جدیدیت کے بارے میں قائم کر رکھے ہیں۔ ویسے مجھے اس کا احساس رہا ہے کہ سرور صاحب کی تنقیدی روش ایک ڈھرے پر کبھی قائم یا استوار نہیں رہ سکی۔ اس کی وجہ ان کی لچکدار طبیعت بھی ہے اور مطالعے کی تیزی سے بڑھتی ہوئی روشنی بھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں وہ حبس کی کیفیت نہیں جو ہمارے بعض پرانے نقادوں کے جامہ ذہن کی چغلی کھاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ:-

> ''سرور صاحب کے تنقیدی انداز فکر کو اگر ایک لفظ میں ظاہر کرنا مقصود ہو تو توازن سے بڑھ کر کوئی اور صفت ان کے لئے موزوں نہیں معلوم ہوتی۔ ان کی متوازن طبیعت اور انداز نظر کا بھی تقاضہ تھا کہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک کو پرانے مذاق کے لوگوں کی طرح یہ کہہ کر نظر انداز نہ کر سکے کہ یہ ایک ایسی بدعت ہے جو ہمارے ادبی قدروں کی بیخ کنی کے لئے سر اٹھا رہی ہے اور ادبی شرافت اور نفاست کے ایوانوں کو تہہ و بالا کر کے رکھ دے گی۔ سرور صاحب نے بھی اس تحریک کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا اور اس کے بعض مثبت پہلوؤں سے متاثر ہوئے لیکن ان کی افتادِ طبع سے بعید تھا کہ اپنے ماضی سے یکسر بغاوت کر کے اپنی تخلیقی شخصیت کی نفی کر کے محض کارِ ثواب کی خاطر اس کارواں میں شامل ہو جاتے۔''●

یہ درست ہے کہ سرور صاحب کا رویہ تخلیق اور تخلیق کار سے ہمیشہ ہمدردانہ رہا۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ ترقی پسندوں میں شامل نہیں رہے ہیں۔ شریک بھی رہے، پھر الگ راہ بھی بنائی اور اب جدیدیت کی طرف مائل ہیں تو تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض ایسی تحریکوں کو جس میں جدیدیت کی ادبی تحریک بھی شامل ہے ان کی اپنی حدوں سے الگ کرنا بھی چاہتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نئے ایڈیشن میں سرور صاحب کے لئے کچھ نرم گوشے کا مظاہرہ کیا ہے۔ جہاں میں موصوف کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالوں گا وہاں ان امور کی طرف توجہ کروں گا جن کے باعث کلیم صاحب سرور صاحب سے قدرے خوش نظر آتے ہیں۔ یہاں بس اتنا لکھنا کافی ہوگا کہ کلیم صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ پروفیسر آل احمد سرور کی تنقید نگاری کے نئے ڈھب پر ان کی سخت تادیب کے اثرات ہیں۔ یہ محض خوش فہمی ہے۔ سرور صاحب جدید ادب کے نئے رویوں کے علمبردار بن گئے ہیں، ان کے خیالات کی تبدیلی کا یہی سبب ہے نہ کہ کلیم صاحب کی جارحانہ تنقید۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آل احمد سرور نے تنقید یا شاعری پر کوئی مربوط یک موضوعی کتاب قلمبند نہیں کی۔ لیکن یہ اصرار بیجا ہے اس لئے کہ ان کے بعض مضامین کتابوں کا کلیہ رکھتے ہیں اور ان کے ایک ایک نکتے پر تفصیلی گفتگو کی جائے تو مکمل تفصیل سامنے آسکتی ہے۔

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۹۹

سرور صاحب پر بہت سے اعتراضات میں ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اپنی تنقید میں فیصلے نہیں سناتے بلکہ تعریف اور توضیح کر کے معاملے کو ختم کرتے ہیں جب کہ حتمی طور پر کوئی رائے قائم کرنی ضروری ہے۔ میرے خیال میں اس نکتے پر سیر حاصل بحث ہو سکتی ہے لیکن ریولیوشن کے عمل میں توضیحات کی اپنی جگہ ہے اور لازماً سرور اس منزل سے گزرتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ موصوف کا کوئی فکری نظام نہیں، وہ مختلف وقتوں میں مختلف تحریکات کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ میں اسے ان کے ذہن کا ارتقائی سفر سمجھتا ہوں۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ساری زندگی کوئی شخص کسی ایک فکر میں قید رہے اس طرح کہ تازہ بکار فکری امور سے اسے کوئی دلچسپی نہ ہو۔ میں پہلے بھی کہہ چکا کہ تنقید میں موصوف کا رویہ توازن اور اعتدال کا ہے اور یہ رویہ کبھی بھی خام نہیں کہا جا سکتا۔

سب سے اہم بات جو سرور کی تنقید نگاری کے باب میں کہا جا سکتا ہے وہ ان کے اسلوب کی تازگی ہے جس میں ابہام کا کوئی پہلو نہیں، ان کے یہاں پیچیدہ تصورات کی تفہیم کے لئے بھی سادہ اور سلیس زبان ہے، جو ان کے تصورات کو آئینہ کر دیتی ہے۔ انکی نثر میں شعریت ضرور ہے لیکن یہ شعریت ابہام یا پیچیدگی کی نہیں بلکہ سہل ممتنع ہے جس میں افکار صاف نظر آ جائیں وہی ان کا نقطۂ نظر رہا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"اچھی تنقید ذہن کی تنظیم کر کے مہذب اور باشعور قاری پیدا کرتی ہے۔" ●

آل احمد سرور اپنی تنقید میں اس نکتے پر مسلسل اصرار کرتے رہے ہیں۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ:۔

"تنقید میں اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے مگر تنقید کی زبان بہر حال عام فہم اور شگفتہ ہونی چاہئے۔ تنقید سائنس سے مدد لیتی ہے مگر سائنس نہیں ہے۔" ●●

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آل احمد سرور کی رگ و پے میں شعر اور شاعری بسی ہوئی ہے۔ اس لئے کہ ان کے اپنے بیان کے مطابق جب ان کی عمر گیارہ برس تھی تو انہوں نے شاعری شروع کی تھی۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۳۵ء میں شائع ہو چکا تھا، جس کا ادبی حلقوں میں خاصہ خیر مقدم ہوا تھا۔ لیکن ہوا یہ کہ شاعر سرور پر نقاد سرور حائل ہوتا چلا گیا۔ اپنی شاعری کے بارے میں ان کی اپنی رائے کو اہمیت دینی چاہئے:۔

"میں نے بہت سے اشخاص اور واقعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ مگر زیادہ تر کسی مسئلہ کسی میلان پر۔ میرے یہاں ذات بھی ہے اور کائنات بھی مگر نظر کائنات پر زیادہ ہے۔ غزلیں زیادہ تر اسی کیفیت کے تحت لکھی گئی ہیں، کسی خاص مصرع طرح پر یا کسی مشاعرے کے لئے کم۔ کچھ لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ میں نے 'اپنی ادبی زندگی کا آغاز تخلیقی کاوشوں سے کیا اور اس میدان میں اپنی عدم استطاعت کا شعور ہو جانے کے بعد تنقید کا پیشہ اختیار کیا'۔ میرے نزدیک یہ

● "خواب باقی ہیں"، آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

●● "خواب باقی ہیں"، آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

بات صحیح نہیں۔ ہوا یہ کہ چونکہ نقاد کی حیثیت سے میں نے بہت کچھ لکھا اور اس کی اہمیت بھی تسلیم کی گئی اور چونکہ رسالوں میں با قاعدہ اپنا کلام نہ بھیج سکا اور مشاعروں میں بھی دوسری مصروفیات کی وجہ سے کم شرکت کر سکا، اس لئے میری شاعری پر وہ توجہ نہ ہوئی جو شاید ہونی چاہئے تھی۔ ادبی دنیا میں ایسی بہت سی مثالیں ہیں کہ کسی کی ادب کے ایک دائرے میں قدر ہوئی تو دوسرے دائرے کو اہمیت نہ دی گئی۔ ایسے کئی شاعروں کو میں جانتا ہوں جن کا کلام بڑا قابل قدر ہے۔ مگر چونکہ وہ کسی اور حیثیت سے مشہور ہو گئے ہیں اس لئے ان کے شاعرانہ قد پر توجہ نہ ہوئی۔ ایسے شعرا کی تعداد بھی کم نہیں جو کسی میلان، تحریک یا فیشن اور فارمولے کے ذریعہ منظر عام پر آئے۔ شاعری میں مجموعی طور پر ایک فکری میلان کے ساتھ مروجہ فارم کو اپناتا رہا ہوں لیکن میرے یہاں بے قافیہ اور آزاد نظم بھی مل جائے گی۔

میرے خیال میں میری شاعری سے میری تنقید کو اور میری تنقید سے میری شاعری کو مدد ملی ہے، تخلیقی شعور کے پروان چڑھنے اور برگ و بار لانے کے لئے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے اور تنقید میں آب و تاب تخلیقی صلاحیت سے آتی ہے۔'' ●

بہر حال، آل احمد سرور کی شاعری میں بھی ان کی بصیرتوں کا پتہ ملتا ہے، عصری آگہی تو ہے ہی۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری پر بطور خاص ابھی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ ''ذوق جنوں'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔ پچاس برس گزر جانے کے بعد بھی اس پر سیر حاصل تبصرہ یا تنقید سامنے نہیں آئی۔

اختر حسین رائے پوری

(۱۹۱۲ء — ۱۹۹۲ء)

اختر حسین رائے پوری کا آبائی وطن عظیم آباد (پٹنہ) تھا لیکن وہ ۱۲ جون ۱۹۱۲ء کو رائے پور میں پیدا ہوئے۔ ہوا یہ کہ انکے جدِ امجد میر مدن نواب سراج الدولہ کے یہاں فوجی خدمات پر مامور تھے اور انگریزوں سے لڑتے ہوئے قتل کر دئے گئے۔ تب اختر حسین رائے پوری کے والد سید اکبر حسین ملازمت کے تعلق سے رائے پور آ گئے اور یہیں سکونت پزیر ہو گئے۔

انکی ابتدائی تعلیم میونسپل پرائمری اسکول میں ہوئی۔ پھر ۱۹۲۸ء میں رائے پور ہی سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ودیا ساگر کالج، کلکتہ سے ایف اے میں کامیاب ہوئے۔ موصوف نے ۱۹۳۳ء میں علیگڑھ یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ پھر بنارس یونیورسٹی چلے آئے اور ۱۹۳۴ء میں ساہتیہ النکار کی سند لی۔ علیگڑھ مسلم یونیورسٹی سے دوبارہ وابستہ ہوئے اور ایم اے کیا۔ تب ان کا سبجیکٹ تاریخ تھا۔ تعلیمی طور پر ہر طرح کامیاب ہونے کے بعد مولوی عبدالحق کی

● ''خواب باقی ہیں''، آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص۔ ۳۳۲

دعوت پر حیدرآباد منتقل ہو گئے اور اردو انگلش ڈکشنری کی ترتیب سے وابستہ ہوئے اور رسالہ ''اردو'' کی ادارت میں معاون ہوئے۔ اسی زمانے میں تبصرے بھی لکھے، ترجمے کا کام بھی شروع کیا اور تصنیف و تالیف کے ادبی کام سرانجام دئے۔

اختر ۱۹۳۷ء میں یورپ گئے اور ۱۹۴۰ء میں پیرس یونیورسٹی سے ہند قدیم کی سماجی تاریخ پر ریسرچ کی اور پی ایچ-ڈی کی سند لی۔ موصوف نے یہ مقالہ فرانسیسی زبان میں لکھا تھا۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد پہلے پہل آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے پھر ایم اے او کالج، امرتسر میں تاریخ کے پروفیسر بنے۔ ۱۹۴۵ء میں تعلیم کے معاملے میں برطانوی مشیر ہو گئے۔ قیام پاکستان کے بعد وہ پاکستان ہجرت کر گئے اور وہاں وزارت تعلیم ہی میں جگہ ملی۔ ڈپٹی سکریٹری ہوئے اور تعلیم کے سلسلے کے کئی عہدے سے سرفراز ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں اقوام متحدہ کے ادارے یونیسکو سے وابستہ ہوئے۔ بعد ازاں اسی کے نمائندے کی حیثیت سے صمالیہ میں خدمات انجام دیں نیز کچھ سال اسی حیثیت سے ایران میں رہے۔ پھر پیرس گئے اور وہاں Unesco ہی کے شعبے میں تعلیم کے افسر ہوئے۔ ۱۹۷۲ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ یونیسکو بک ڈیولپمنٹ پروگرام کی داغ بیل انہوں نے ہی ڈالی تھی۔ ریٹائر ہونے سے پہلے جامعہ کراچی میں شعبۂ تعلیم کے وزیٹنگ پروفیسر ہوئے۔

اختر حسین رائے پوری ہمہ صفت موصوف تو تھے ہی، فلموں کی طرف توجہ کی اور بعض فلموں کے لئے مکالے لکھے۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ رائے پوری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ہندی سے کیا تھا۔ پھر کلکتہ میں عبدالرزاق ملیح آبادی کے ہفت روزہ ''پیام'' میں اپنی بعض ہندی تحریروں کا ترجمہ شائع کروایا۔ پھر افسانے لکھنے لگے۔ ''زبان سے زبان'' ۱۹۳۴ء میں ''نگار'' میں شائع ہوا تھا۔ اب وہ تین زبانوں میں لکھنے لگے۔ ہندی، اردو اور انگریزی۔

ان کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا ایک سنگم ملتا ہے۔ ان کی بعض مطبوعات کی تفصیل اس طرح ہے:

[۱] ''محبت اور نفرت'' (افسانوی مجموعہ، ۱۹۳۸) [۲] ''زندگی کا میلہ'' (افسانوی مجموعہ) [۳] ''آگ اور آنسو'' (ہندی طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ ۱۹۴۸ء) [۴] ''ادب اور انقلاب'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۴۴ء) [۵] ''روشن مینار'' (تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۵۷ء) [۶] ''گرد راہ'' (خود نوشت سوانح عمری) [۷] ''شکنتلا'' (اردو ترجمہ، ۱۹۳۹ء) ۱۹۳۹ء [۸] ''پیام شباب'' (نذر الاسلام کی نظموں کا اردو ترجمہ، ۱۹۴۰ء) [۹] ''گورکی کی آپ بیتی'' (اردو ترجمہ، تین جلدوں میں (الف) میرا بچپن ۱۹۴۱ء (ب) روٹی کی تلاش ۱۹۴۲ء (ج) جوانی کے دن ۱۹۴۵) [۱۰] ''پیاری زمین'' (پرل بک کے ناول گڈ ارتھ کا اردو ترجمہ) [۱۱] ''حبشہ او طالیہ''، ۱۹۳۵ء) [۱۲] ''مقالات گارساں دتاسی (بہ تعاون عزیز احمد، ۱۹۴۴ء)

اختر حسین رائے پوری کی کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ افسانہ نگار بھی تھے، نقاد بھی اور محقق و مترجم بھی تھے۔ یہ بھی ایک اہم بات ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے بانی اور متحرک رکن کی حیثیت سے جانے اور مانے جاتے تھے۔

اگر اختر حسین رائے پوری کو ترقی پسند شاعری کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے تو کچھ غلط نہیں ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے اگر ترقی پسند تنقید کو ایک اسکول مان لیا جائے تو وہ اس کے ایک نمائندہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے ہوں گے۔ ان کا

ایک مقالہ ''ادب اور زندگی'' ۱۹۳۵ء میں رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا تھا۔ یہ مقالہ اپنے حلقہ اثر کے اعتبار سے امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد ادبی حلقے میں ہلچل سی مچ گئی اور اس زمانے کے ترقی پسند ادیب اسے ایک تنقیدی صحیفے کے طور پر اہمیت دینے لگے پھر ان کا مجموعہ مضامین ''ادب اور انقلاب'' کی اشاعت پر وہ دھوم مچی کہ جس کا بیان تفصیل طلب ہے خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسکی اشاعت کے باب میں اس کے ناشر محمد اقبال سلیم گاہندری کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:-

> ''یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبہ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا۔''

اردو ادب کے جدید رجحانات میں خود اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون کے بابت یوں رقم طراز ہیں:-

> ''ترقی پسند تحریک کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں۔ آخر عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب، اقبال کی رحلت، ادب اور زندگی کی اشاعت، ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام، قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم، یہ تو کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ملک کی روز افزوں اشتراکی تحریک سے یہ ادبی رو بہت متاثر ہوئی۔''

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ مارکسی طرز فکر کے افہام و تفہیم میں نہ صرف اس مضمون بلکہ موصوف کے دوسرے مضامین کا رول خاصا اہم رہا ہے۔ ادب اور سماج کے رشتے کی بحث لینن، تالسٹائی، گورکی اور دوسرے مارکسی ادیبوں کے حوالے سے موثر طریقے پر کی گئی ہے لیکن اس خاص مضمون نے سبھوں کو چونکایا۔ جدید رجحانات کے مباحث میں ''قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ'' بھی تھا۔ موصوف نے مختلف ہندوستان کی زبانوں سے حوالے دے کر طبقاتی کشمکش کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا ریمارکس خاصا اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

> ''لیکن جذباتیت اور ناقص فکر کی وجہ سے یہ حصہ مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار ہو گیا ہے۔ خاص طور پر اردو کے قدیم ادبی سرمایے کی تحقیر و تذلیل میں وہ حد سے زیادہ آگے نکل گئے ہیں۔ ٹیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نمائندہ ثابت کرنے میں بھی انہوں نے عجلت سے کام لیا ہے۔''

اختر حسین رائے پوری نے نذر الاسلام کی شاعری کی غایت تحسین کی ہے۔ اس کی وجہ وہ جذباتی کشمکش ہے جو نذر الاسلام کی شاعری کا بنیادی سانچہ ہے۔ رائے پوری کو ان کی نظموں سے ان کے اپنے موقف کی دلیل قائم ہوتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے ان کی بعض نظمیں بنگالی سے ترجمہ کیں۔ ایسے ترجموں سے بھی ان کے نظریہ شعر و ادب کو تقویت مل رہی تھی اور ان کے گہرے اثرات بھی مرتب ہوئے، جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ رائے پوری نے روسی ادب کے کئی شاہکار ترجمہ کئے، خاص طور پر گورکی کی آپ بیتی۔ اس ترجمے کے بھی اثرات دور رس رہے۔ حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ موصوف کالیداس کی طرف بھی راجع ہوئے اور ان کے شاہکار ''شکنتلا'' کا ترجمہ کیا۔ گویا ایک تحریک کے پس منظر میں اردو ادب کا دامن

وسیع ہوتا چلا گیا، اتفاق واختلاف کی باتیں الگ ہیں۔

اب جب ترقی پسندی ماند پڑ گئی ہے تو اختر حسین رائے پوری کی تمام تحریروں پر نظر ثانی کی جا رہی ہے لیکن بہت پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں اپنے خیالات اس طرح رقم کئے تھے:۔

> ''ترقی پسند تحریک سے اختر حسین رائے پوری کی وابستگی بھی فکری کم اور جذباتی زیادہ تھی۔ کئی زبانوں پر مہارت رکھنے اور خاصے وسیع المطالعہ ہونے کے باجود ان کی تنقید میں قبل از بلوغ کی جذباتیت چھائی ہوئی ہے۔ اس منزل سے نکلتے ہی ترقی پسندی کا طلسم ٹوٹ گیا اور اس کا جو شدید ردِ عمل ہوا اس نے انہیں ترقی پسند تحریک سے ہی علیحدگی پر مجبور نہیں کیا بلکہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کے کام سے بھی وہ ہمیشہ کے لئے تائب ہو گئے۔ ان کی تنقید کی اب تاریخی اہمیت زیادہ ہے۔ اس کے بعض حصے ایسے ہیں جنھیں دیکھ کر آنے والی نسلیں حیرت کریں گی، حالانکہ یہ پیشین گوئی اختر حسین نے خود اردو ادب کے بارے میں کی تھی۔'' ●

میرے خیال میں یہ تنقید کچھ جارحانہ ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے اس طرح کے خیالات پیش پا افتادہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ خصوصاً آج جب جدیدیت کے بعد ادب کا نیا منظر نامہ سامنے آیا ہے تو ترقی پسندی کے بعض عناصر مستحسن سمجھے جانے لگے ہیں۔ لہٰذا اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی خیالات بھی بازیافت کے مرحلے سے گزر سکتے ہیں جس کا امکان قوی ہو گیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری اپریل ۱۹۹۲ء میں کراچی میں فوت ہوئے۔

احتشام حسین

(۱۹۱۲ء — ۱۹۷۲ء)

سید احتشام حسین رضوی، سید ابو جعفر رضوی کی اولاد تھے۔ ۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء کو موضع اتر ڈیہہ جو جونپور میں ہے اور ماہل سے آٹھ میل کے فاصلے پر ہے، میں پیدا ہوئے۔ دراصل ماہل میں سخت طاعون پھیل گیا تھا یہی وجہ ہے کہ لوگ احتشام صاحب کے پھوپھا سید احمد قاسم کے مکان جو اتر ڈیہہ میں تھا، چلے آئے۔ احتشام حسین یہیں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان کی تفصیل ساحل احمد نے یوں بیان کی ہے:۔

> ''سید احتشام حسین کے دادا بزرگ کا نام سید اصغر حسین تھا، ان کے دو اولادیں ہوئیں۔ سید ابو محمد اور سید ابو جعفر۔ سید ابو محمد سے تین لڑکے سید اولاد اصغر، سید ارشاد اصغر اور امداد اصغر۔ سید ابو جعفر کے چار لڑکے اور ایک لڑکی، پانچ اولادیں ہوئی جن میں سب سے بڑے سید احتشام حسین عرف رجن، سید وجاہت حسین عرف ججن، سید انصار حسین، ہمشیرہ احتشام حسین

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹۰

(زوجہ سید اولاد اصغر) سید اقتدار حسین عرف جناں، سید احتشام حسین کے دادا سید اصغر حسین نے کسل گاؤں کی سکونت ترک کر کے ماہل میں اقامت اختیار کی۔"●

ساحل احمد نے اخلاق حسین عارف کا اقتباس نقل کیا ہے جو اہمیت کا حامل ہے۔ اقتباس یہ ہے:-

"کسل گاؤں سے ماہل کا فاصلہ تقریباً دس میل ہے۔ ماہل کی یہ جائداد سید اصغر حسین کی سالی عالیہ بی بی کی ملکیت تھی، جو لاولد تھیں۔ عالیہ بی بی قاضی عنایت حسین خاں صدر اعلیٰ چریا کوٹ ضلع اعظم گڑھ سے منسوب تھیں، چونکہ لاولد تھیں اس لئے اپنی جائیداد اپنے بھانجوں سید ابو محمد اور سید ابو جعفر وغیرہ کے نام ہبہ کر دی تھی۔ اس طرح یہ لوگ اس جائیداد پر قابض ہو کر ماہل میں اقامت گزیں ہو گئے۔ قاضی صاحب کا مزار بھی چریا کوٹ میں موجود ہے جس پر وہاں کے مسلمان قابض ہیں۔ سال میں ایک بار باقاعدہ عرس ہوتا ہے۔ اس رشتے کی مناسبت سے علامہ کیفی چریا کوٹی نے احتشام صاحب مرحوم کو اپنے مکتوب میں ہمیشہ احتشام بھائی کے الفاظ سے مخاطب کیا ہے۔"●●

احتشام حسین کا مکان جو ماہل میں ہے بڑی چھاؤنی کے نام سے مشہور ہے۔

احتشام حسین کی ابتدائی تعلیم گورکھپور میں ہوئی۔ سرپرستی کرنے والے ان کے پھوپھا سید محمد قاسم تھے۔ جب یہ چھ سال کے ہوئے تو قرآن پاک ختم کیا۔ پھر اسکول میں داخل ہوئے اور ماہل سے مڈل کا امتحان اول درجے میں پاس کیا۔ اس کے بعد وہ اعظم گڑھ کے ہائی اسکول سے میٹرک میں کامیاب ہوئے۔ مزید تعلیم کے لئے الٰہ آباد آ گئے اور کرسچن کالج میں داخلہ لیا۔ جہاں سے انہوں نے انٹر کیا، انٹرمیڈیٹ کے بعد الٰہ آباد میں یونیورسٹی سے بی اے کیا اور پھر ایم اے کیا۔

احتشام حسین ۱۸ر جولائی ۱۹۳۸ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں سید اعجاز حسین کی سبکدوشی کے بعد وہ الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے پروفیسر ہو گئے۔ اس عہدے پر وہ ۳۰ر نومبر ۱۹۷۲ء تک رہے۔ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو حرکت قلب بند ہو جانے سے ان کا انتقال ہو گیا۔ الٰہ آباد ہی میں دفن ہوئے۔

احتشام حسین کی تصنیفات و تالیفات کی تفصیل اس طرح ہے۔ "تنقیدی جائزے" (۱۹۴۴ء) "روایت اور بغاوت" (۱۹۴۷ء) "ادب اور سماج" (۱۹۴۸ء) "تنقید اور عملی تنقید" (۱۹۵۲ء) "ذوق ادب اور شعور" (۱۹۵۵ء) "عکس اور آئینے" (۱۹۶۱ء) "افکار و مسائل" (۱۹۶۳ء) "اعتبار نظر" (۱۹۶۵ء)۔

ترتیب و تلخیص ترجمہ کے تحت "تنقیدی نظریات" (اول ۱۹۵۵ء) "تنقیدی نظریات" (دوم ۱۹۶۶ء) "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" (۱۹۴۸ء) "آب حیات" (۱۹۷۲ء) "انتخاب جوش"، "گنجی کی کہانی" (۱۹۷۱ء)

● "خیر خواہان جہاں علم و زباں" (جلد اول) ساحل احمد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۵

●● "خیر خواہان جہاں علم و زباں" (جلد اول) ساحل احمد، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۶

''کلچر یا تہذیب کا مستقبل''(۱۹۶۱ء)''ہماری سڑک''(جون پیٹرسن، ترجمہ، ووپکانند، اولین رولاں ترجمہ)''سالوں''(آسکر وائلڈ ترجمہ)''نقش حالی'' اول و دوم، جگر نمبر (فروغ اردو، ۱۹۵۳ء) کا انتخاب''سلک گوہر''(اردو مثنویوں، مراثی اور منظومات کا انتخاب)''انتخاب نثر جدید''(۱۹۶۸ء)''ادب پارہ''(برائے انٹر)''منتخب ادب''۔ان کے علاوہ متفرقات میں''روشنی کے دریچے''(شاعری)''ویرانے''(افسانے)''ساحل اور سمندر''(سفرنامہ) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

احتشام حسین اردو ادب کے ذی وقار لکھنے والوں میں ایک ہیں۔ان کی شخصیت میں ہمیشہ وزن رہا ہے اور وہ ہر حلقے میں پسند کئے جاتے رہے ہیں۔ان کے قد کے بہت کم نقاد اردو میں ہوئے، چاہے وہ کسی اسکول سے وابستہ ہوں۔ احتشام حسین صرف ادب کا ہی مطالعہ نہیں کرتے تھے ان کا کینوس بڑا تھا۔ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، فلسفہ، عمرانیات، نیز لسانیات سے ہر موقعے پر ان کی دلچسپی کا پتہ ملتا ہے۔انہوں نے مارکس، لینن اور دوسرے اشتراکی فلسفیوں کو بطور خاص مطالعے میں رکھا تھا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں مارکسی نقطۂ نظر بڑا واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدی روش بنیادی طور پر سماجی ہے، یہ تنقیدی رویہ کچھ نیا نہیں ہے، اس کی باضابطہ تاریخ اٹھارہویں صدی سے ہی شروع ہو جاتی ہے۔ جب ڈیکو نے ہومر کے رزمیوں کا جائزہ لیتے ہوئے یونانیوں کے سماجی و معاشی احوال و کوائف قلمبند کئے تھے پھر ہرڈر نے انیسویں صدی میں اس تنقید کے سماجی نقطۂ نظر کی وکالت کی تھی، اس طرح اس سلسلے کی توسیع ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ مارکس اور انگلس نے پیداوار کے ذرائع کے امور زیر بحث لائے تو سماجی تنقید کے باب میں ایک واضح شاخ نکل آئی جسے ہم اشتراکی یا مارکسی تنقید کہتے ہیں۔

سماجی تنقید کے مطالبات میں جن باتوں کی غایت اہمیت رہی ہے ان میں ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو اولیت حاصل ہے۔ایسی تنقید کے علمبردار تواتر سے کہتے رہے ہیں کہ ادب خلا کی کوئی چیز نہیں اس کی جڑیں اس آب و گل میں پیوست ہیں جہاں کے ہم باسی ہیں۔ ہر فنکار سماج کا رکن ہے، لہٰذا اسے اپنی سماجی بنیادوں پر ہی اپنی تخلیق کی عمارت کھڑی کرنی ہے۔اس متعلقہ زمان و مکان کا بہرحال خیال رکھنا ہے۔ پھر نقاد کو انہیں امور کے پس منظر میں ادبی نگارشات کا جائزہ لینا ہے۔ سماجی تنقید نگاروں کے مارکسی گروہ نے ادب کی مادی توجیہ کو مرکزی حیثیت دے دی اور جدلیاتی مادیت تخلیق و تنقید کا واضح پس منظر بن گئی۔

احتشام حسین کی مارکسیت نے ان کے ادبی موقف کی تشکیل میں انتہائی اہم رول انجام دیا ہے۔ان کا نقطۂ نظر اتنا واضح رہا ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات کی ایک ایک سطر ان کے ادبی رویہ کی شہادت بن گئی ہے۔ یہ حیرت کی بات ضرور ہے کہ مارکسزم اور ادب کے موضوع پر ان کی کوئی بسیط تصنیف نہیں ہے۔ لیکن اس کمی کے باوجود ان کی دوسری تحریروں میں ان کا موقف اتنا واضح ہے اور اس کے برتاؤ میں اتنا تسلسل اور تواتر ہے کہ سماجی تنقید نگاری خصوصاً اس کے مارکسی اسکول کی اردو میں نمائندگی کا تاج ان کے سر ہے۔ احتشام حسین کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے ان کی کتابوں میں سے کہیں سے کوئی اقتباس نقل کر لیجئے، اس عمل میں کاوش کی ضرورت نہیں۔ مشتے نمونہ از خروارے ذیل کے

اقتباسات ملاحظہ ہوں:-

(۱) ''......خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔ کیا خیال مادے ہی سے پیدا ہوتا ہے چاہے قوت متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کر لے؟ تو پھر فلسفہ مادیت کا وہ اہم بحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے، پھر شعور اور ادراک اور عمل۔ اس لئے شعور، ادراک اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے......'' ●

(۲) '......قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدو جہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے اس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخی مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت نکلتی ہے۔'' ●●

(۳) ''......موجودہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اور نشو و نما کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر پر نگاہ ڈال لینا ضروری ہے کیونکہ ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندوں کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے......'' ●●●

(۴) ''......ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر کوشش جاری ہے۔ کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی رہی ہے، کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نتیجہ کے لحاظ سے۔ بہر حال یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ ادیب اس طبقاتی کشمکش، ظلم و جور، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو......'' ●●●●

(۵) ''............ ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کی جدو جہد کرتے ہوئے ملکوں کا اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوں گے۔ غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں۔ خود مختلف طبقات سے تعلق

● ''افسانہ اور حقیقت''، مشمولہ: ''روایت اور بغاوت'' ●● ''افسانہ اور حقیقت''، مشمولہ: ''روایت اور بغاوت''

●●● ''اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت''، مشمولہ: ''تنقیدی جائزے''

●●●● ''میں کیوں لکھتا ہوں''، مشمولہ: ''ادب اور شعور''

رکھنے والے ادیبوں کے ذہن میں ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی ہوں گے۔ مادی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں، اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر لوگ ماننے لگے ہیں کیونکہ دنیا اور دنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے، اس لئے رجعت پسند، موقع پرست یا عینیت پسند ادیب لاکھ کہیں کہ انسانی تخیل مادی بے حالت سے ماوراء ہے اور آزاد ہے، یہ قبول کرنے کی بات نہیں ہے......"●

ان اقتباسات میں ذہنی یکسانیت ملے گی، ایک مخصوص مسلک کی اشاعت کی کوشش نظر آئے گی اور تمام ادبی سرمایہ کو سماجی خصوصاً اشتراکی آئینہ میں دیکھنے کی سعی ملے گی۔ اپنے مسلک کی اس سیر حاصل وضاحت، اپنے نقطۂ نظر پر اڑے رہنے کی اس مثالی جرات اور اپنے موقف کی اشاعت کی ایسی لگن کو مدنظر رکھتے ہوئے احتشام حسین کو جتنی بھی داد دیجئے کم ہے۔

میں نے متذکرہ اقتباسات پر اپنے ایک مضمون "احتشام حسین کا تنقیدی رویہ" میں ایک عرصہ پہلے تفصیلی بحث کی تھی وہ مضمون "آہنگ" (گیا) کے 'احتشام حسین نمبر' میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد میں نے اسے اپنی کتاب "معنی کی تلاش" میں شامل کرلیا۔ دراصل میں نے احتشام حسین کے مسلک اور ان کی رایوں سے تفصیلی گفتگو کی تھی اور اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ بہت سی باتیں جس پر موصوف ساری زندگی اڑے رہے سو فیصدی درست نہیں لیکن اب جب میں دوبارہ ان کے تصورات پر ایک نظر ڈالتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کا زیادہ تر استدلال بے معنی نہیں تھا۔ میرا انداز قدرے جارحانہ بھی تھا۔●●

اس باب میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہ باتیں بھی ذہن میں رکھنی چاہئیں:۔

"احتشام صاحب کے سماجی اور سیاسی مسلک پر معترض ہونا کہ وہ جدلیاتی مادیت اور اشتراکیت کے کیوں حامی ہیں نادانی ہوگی۔ البتہ یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ مواد اور ہیئت کے نازک اور پیچیدہ رشتے میں الجھ جانے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے سبب ان کے تنقیدی مضامین کا ایک بہت بڑا حصہ ادبی تنقید کے دائرے سے نکل کر تاریخی و سماجی تفسیر و ترجمان کی سرحد میں داخل ہوگیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ و عمرانیات کا کوئی محقق ادب کے مطالعے کی طرف رجوع ہوا ہے اور اردو زبان کے ادبی ذخیرے کی چھان بین محض اس لئے کر رہا ہے کہ وہ اس کے اندر سے ایسا مواد دستیاب کر سکے جو ہندوستان کے تاریخی، سیاسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرنے میں اس کے لئے مفید ثابت ہو۔ تاریخ و عمرانیات کا طالب علم

● "میں کیوں لکھتا ہوں"، مشمولہ: "ادب اور شعور"

●● تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے "معنی کی تلاش"، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۵، ص ۴۳ تا ۵۸

ادبی تحریروں کو اپنے کام میں لانا چاہتا ہے تو اس کا نقطہ نظر ادبی تنقید کے طالب علم سے مختلف ہوتا ہے۔اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ تخلیقی ادب اور غیر تخلیقی ادب کے چکر میں پڑے اور اعلیٰ و ادنیٰ میں امتیاز برتے۔ادب کو وہ سماجی دستاویز کی صورت میں پڑھتا ہے۔ایسی صورت میں بخوبی ممکن ہے کہ صف اول کے شاعروں کی نسبت اس کو جعفر زٹلی کی ہجویات میں زیادہ کارآمد باتیں ملیں کیونکہ جو حقیقت دوسرے شعرا کے یہاں بالواسطہ اور ستر پردوں میں ڈھکی چھپی ملتی ہے وہ جعفر کی زٹلیات میں واشگاف طور پر نظر آ رہی ہے اور انہیں پہچان لینے میں اسے کوئی قباحت نہ ہوگی۔یہ صورت حال احتشام حسین کے تنقیدی مضامین میں بھی پیدا ہوگئی ہے۔انہوں نے بعض ایسے موضوعات منتخب کئے ہیں جن میں ان کا مقصد بھی تاریخی مطالعہ اور سماجی تجزیہ ہے۔'' ●

کیا احتشام حسین بھی صرف سماجی واشتراکی تنقید کے بارے میں اتنا سخت اور محدود نظریہ اور رویہ رکھتے ہیں۔ مارکسی تنقید کی عالمی تحریک کو مدنظر رکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ Vladimir pereverzev احتشام حسین کے فکر ونظر سے انتہائی قریب ہے۔ان دونوں کی فکری یکسانیت حیرت میں ڈالتی ہے وہ بھی شعر و ادب کی تخلیق اور کارگزاری میں سماجی احوال وکوائف ہی پر نگاہ رکھتا ہے۔حقیقت نگاری کے مقابلے میں تخیل کے سحر کو رد کرتا ہے۔تمام ادبی قدروں کو مادی بنیادوں پر پرکھنے کی سعی کرتا ہے۔اس کی نظر میں ''ادب بورژوائی قلعہ کو منہدم کرنے کا موثر ذریعہ ہے......'' چنانچہ اشتراکی خیالات کی توسیع کے لئے وہ اسے اپنا ایک آلہ کار مانتا ہے۔

دوسرے اشتراکی نقاد کی جو تھوڑے فرق کے ساتھ احتشام حسین سے ذہنی اعتبار سے قریب نظر آتے ہیں وہ ہیں روس ہی کے Andri gadamov اور George I malenkov ان کے علاوہ اٹلی کے Antonio gramsci اور امریکہ کے F.V calverton اور Granvillelicks احتشام حسین ہی کے فکر ونظر کے نقاد ہیں۔

لیکن یہ امر باعث حیرت ہے کہ سر برآوردہ اشتراکی نقاد انتہائی لچکدار ذہن کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔میری مراد جرمنی کے Franz Mehring اور روس کے Georgeii Plekhamon سے ہے۔مہرنگ تو کانٹ اور ڈارون کو ساتھ لے کر چلتا تھا اس لئے کہ اس کی تنقید یک رخی اور محدود نہ تھی۔پلن خوف جمالیات کی بڑی دلچسپ بحث چھیڑتا ہے اور حسن کے بارے میں اس کے تصورات کا پس منظر ڈارون کا نظریہ حسن ہے۔(ملاحظہ ہو اس کی کتاب، آرٹ اینڈ سوشل لائف) ٹراسکی کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔اس کی کتاب Literature and revolution میں ایک جملہ اس طرح بھی ہے:-

''آرٹ کے انوکھے قوانین کے تحت حقیقت کو مبدل کرنے کا نام آرٹ ہے''

مشہور سماجی نقاد کریسٹوفر کارڈول ہر چند کہ سماجیات کو اپنی تنقید میں خاص جگہ دیتا ہے لیکن نفسیاتی مباحث اس

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص ۳۰۶

کی اشترا کی تنقید کا اہم حصہ ہیں۔ توازن تنقید کی ایک اہم مثال اس کی دوسری نگارشات کے علاوہ اس کی مشہور کتاب Illution and reality میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

آج کا سب سے بڑا سماجی اور اشترا کی نقاد جارج لا کاچ (Georg luckcs) جرمنی میں لکھتا رہا ہے۔ لیکن اس کے اثرات دور رس ہیں۔ اس کی کتاب Studies in european realism میری نظر سے گزری ہے۔ اس ایک کتاب کے مطالعے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ادب کے بارے میں مختلف نظریات سے وہ کس حد تک واقف ہے اور یوری ادبیات کا مطالعہ کتنا وسیع ہے۔ اس کے بعد احتشام حسین کے ذہنی سانچے میں آسمان و زمین کا بُعد معلوم ہوتا ہے۔ اس کے یہاں جمالیات کا برتاؤ اور تخیل کی کارگزاری بہت اہم بن کر ابھرتی ہے۔

ان چند اشترا کی نقادوں کے ساتھ احتشام حسین کے موازنے کا مقصود یہ ہے کہ مارکسی مدرسہ فکر میں اس بات کی گنجائش تھی کہ جدلیاتی مادیت سے پرے جایا جا سکتا ہے۔ لیکن واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایسی آہنی بیڑی ان کے پاؤں میں تھی کہ وہ اس سے زندگی بھر آزاد نہ ہو سکے۔ لیکن ایسی تمام کمزوریوں کے باوجود احتشام حسین اردو کے سماجی اور اشترا کی مکتبہ تنقید کے سب سے بڑے نقاد ہیں اور شاید عالمی اشترا کی تنقید میں بھی ان کی کوئی جگہ ہو۔

احتشام حسین نے شاعری بھی کی، افسانے لکھے اور سفر نامہ بھی قلمبند کیا۔ ان سبھوں میں ان کا اپنا انداز ہے جس میں انسانی زندگی کی شیرینی ہر جگہ ملتی ہے۔ لیکن ان کی تنقید ان کی تمام تحریروں پر حاوی رہی بلکہ پس پشت چلی گئی۔ یہاں تک کہ ان کی مختصری ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' ہی لوگوں کی نگاہ میں نہیں ہے۔ بہر طور، احتشام حسین ایک نابغہ روزگار ادبی شخصیت کے لحاظ سے اردو دنیا میں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھے جائیں گے اور اردو تنقید کی تاریخ میں ان کی ایک مستحکم اور باوقار جگہ محفوظ ہے۔

عزیز احمد

(۱۹۱۳ء — ۱۹۸۲ء)

عزیز احمد ۱۹۱۳ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد عثمانیہ یونیورسیٹی میں داخل ہوئے۔ یہاں سے انہوں نے ۱۹۳۴ء میں بی اے آنرس کیا۔ انہوں نے اپنا مضمون انگریزی رکھا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں عثمانیہ یونیورسیٹی ہی میں انگریزی کے پروفیسر ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں نظام حیدرآباد کی بہو درشہوار کے اتالیق مقرر ہوئے اور چار سال شاہی خانوادے سے منسلک رہے۔ اس کے بعد پھر وہ یونیورسیٹی آ گئے۔ ملک کی تقسیم کے بعد پاکستان ہجرت کر گئے اور حکومت پاکستان کے مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۵۸ء میں اسکول آف اورینٹل افریکن اسٹڈیز لندن میں پروفیسر ہو کر چلے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں ٹارنٹو یونیورسیٹی کے شعبہ اسلامیات سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۷۶ء میں لکچرس کے لئے آخری بار پاکستان گئے۔

عزیز احمد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز جامعہ عثمانیہ کے زمانے میں جب وہ طالب علم تھے کیا اور تب سے مسلسل شعر و ادب کی خدمت کرتے رہے۔ ابتدا میں انہوں نے کالج کی تقریبات کیلئے ڈرامے لکھے۔ شاعری بھی کی۔ اسکے بعد

ناول اور افسانے کی طرف خصوصی توجہ کی۔ تحقیق وتنقید کی طرف بھی مائل رہے۔ ان کی تصنیف وتالیف کی تفصیل یہ ہے:-
(۱) ''ماہ لقا اور دوسری نظمیں''، مطبوعہ حیدرآباد، دکن، ۱۹۴۳ء، (۲) ''گریز'' [ناول] (۳) ''مرمر اور خون'' [ناول] (۴) ''ہوس'' [ناول] (۵) ''آگ'' [ناول] (۶) ''ایسی پستی ایسی بلندی'' [ناول] (۷) ''شبنم'' [ناول] (۸) ''تیری دلبری کا بھرم'' [ناول] (۹) ''ترقی پسند ادب'' [ادبی تنقید] (۱۰) ''اقبال نئی تشکیل'' [ادبی تنقید] (۱۱) اقبال اور پاکستانی ادب [ادبی تنقید] (۱۲) ''معمارِ اعظم'' [السن کے دی ماسٹر بلڈر کا ترجمہ] (۱۳) ''بوطیقا یا فن شاعری'' [ارسطو کی پوئیٹکس کا ترجمہ] (۱۴) ''رومیو جولیٹ'' [شیکسپیئر کے ڈرامہ کا ترجمہ] (۱۵) ''طربیہ خداوندی'' [دانتے کی ڈیوائن کمیڈی کا ترجمہ] (۱۶) ''خطبات گارساں دتاسی'' (۱۷) ''مقالات گارساں دتاسی'' (۱۸) ''تیمور'' (۱۹) ''چنگیز'' (۲۰) ''تارتاریوں کی یلغار'' [ہیرالڈلیم کے تاریخی فکشن سے ماخوذ] (۲۱) ''انتخاب جدید'' [جدید شعرا کا انتخاب بہ اشتراک آل احمد سرور برائے نصاب] (۲۲) ''مسلم کلچر ہندوستانی ماحول میں'' [انگریزی میں] (۲۳) ''برصغیر میں اسلام کی علمی تاریخ'' [انگریزی میں] (۲۴) ''سسلی میں اسلام'' [انگریزی میں] (۲۵) ''رقص ناتمام'' [افسانوی مجموعہ] (۲۶) ''بیکار دن بیکار راتیں'' [افسانوی مجموعہ]

عزیز احمد نے ادبی زندگی کا آغاز شاعری کے ساتھ ساتھ ڈرامہ اور مختصر افسانے سے کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ابو سعادت جلیل، ڈاکٹر انور سدید اور بعض دوسروں نے عزیز احمد کی وفات کے بعد جو مقالے لکھے ہیں ان میں عزیز احمد کے سوانح اور مطبوعات کی تفصیل کے ساتھ ان کے بالکل ابتدائی ڈراموں اور نظموں کا ذکر بھی آیا ہے۔

سب سے پہلے عزیز احمد کی ناول نگاری کی طرف توجہ کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ اس فن میں بتدریج ارتقا سے گزرے۔ ''ہوس'' ان کے طالب علمی کے زمانے کا ناول ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس کا دیباچہ بھی لکھا تھا۔ لیکن یہ کوئی بہت اہم ناول نہیں ہے۔ اکثر ناقدوں نے محض حوصلہ افزائی کے طور پر اس کی پزیرائی کی۔ ان کا دوسرا ناول بھی جو ایک سال بعد ہی شائع ہوا، جس کا نام ''مرمر اور خون'' ہے ناول نگاری کی ذہنی ناپختگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے اس لئے کہ نہ تو اس میں زندگی کے حقائق ہیں اور نہ ہی تخیل کی اڑان۔ خود عزیز احمد کا بیان ہے کہ:-

> ''ہوس کی ہمت افزائی ہوئی تو لکھنے کا چسکا پڑ گیا اور چند ہی ماہ کے عرصے میں مَیں نے 'مرمر اور خون' لکھی۔ جسے میں اپنا بدترین ناول سمجھتا ہوں۔'' ●

''مرمر اور خون'' کے بعد ہی ''گریز'' اور ''آگ'' جیسے ناول سامنے آئے اور ایسا محسوس ہوا کہ ناول نگار نے فن کی ان راہوں کی تفہیم کر لی ہے جن پر چل کر معیاری ناول لکھا جا سکتا ہے۔ پھر بھی ''گریز'' جیسے ناول پر ایسے اعتراضات وارد ہوتے رہتے ہیں کہ اس ناول میں جنس کے علاوہ کچھ نہیں۔ وقار عظیم نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ اس میں کسی فنی سہارے کی بجائے اس کا فریب سامنے آتا ہے۔ احسن فاروقی بھی اس ناول کو اسی پس منظر میں دیکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ:-

> ''گریز فرائیڈی فلسفہ کی ایک چیز ہی سمجھی جائے گی مگر غور سے دیکھئے تو ڈی ایچ لارنس نے

● ''اردو ناول آزادی کے بعد'' اسلم آزاد، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء ص ۵۱

عریاں نگاری کو اس کے صنفی اثر کی بنا پر جائز رکھا تھا۔ اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو جس کی جکڑ بندیوں نے انسان کے لاشعور کو گندہ کر رکھا ہے......

مگر عزیز احمد تو اس رنگ پر مچل گئے اور باوجود تمام علمیت اور قابلیت یہ نہ سمجھے کہ یہ عریاں نگاری کیا تھی۔'' ●

لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب جنسی احوال و کوائف کا بیان کچھ مستحسن نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اردو مثنویوں کی بات اور ہے لیکن افسانے اور ناولوں میں ان کا اظہار ہنگامے برپا کرتا ہے۔ لہٰذا عزیز احمد کے اس ناول کے سلسلے میں جس طرح کی داد ملنی چاہئے تھی نہیں ملی۔ حالانکہ ان کی نفسیاتی بصیرت کا احساس اس ناول سے بھی ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نعیم کے کردار کو سمجھنے کے لئے اس طرح کی ژرف بینی کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں اس کے بعد کا ناول ''آگ'' ایک الگ قسم کا ناول ہے۔ جس میں کشمیر کی زندگی کے کچھ مظاہر ناول کے جزو خاص ہیں۔ کشمیری زندگی ۱۹۰۸ء سے ۱۹۴۲ء تک عزیز احمد کی نگاہ میں رہی ہے۔ پھر اس کے بعد ۱۹۴۵ء تک تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ اس کا بھی تاریخی شعور ان کے یہاں ملتا ہے۔ کشمیر کی بدلتی ہوئی صورت اور اس پورے علاقے کی تکذیب کا حال کسی نہ کسی طرح سامنے آ گیا ہے لیکن فنی طور پر اس میں وہ تہداری نہیں ملتی جو بڑے ناولوں کا امتیاز ہوتا ہے۔ ویسے اس ناول کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے یوسف سرمست نے لکھا ہے کہ:۔

''آگ کی سب سے اہم ترین خصوصیت اور اس کا ممتاز وصف جو اردو ناول نگاری میں اس کو بڑی اہمیت بخشتا ہے یہ بھی ہے کہ 'آگ' میں وقت کے بہاؤ کو اور زمانے کے گزرنے کو اپنے پورے فطری رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں غضنفر کی جوانی بڑھاپے میں تبدیل ہوتی دکھائی گئی ہے اور بڑھاپا موت کی آغوش میں جاتا ہوا دکھایا گیا ہے اور سکندر بچپن جوانی میں، جوانی بڑھاپے میں اور بڑھاپا موت میں تبدیل ہوتا گیا ہے۔'' ●●

لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ عزیز احمد کا شاہکار ''ایسی بلندی ایسی پستی'' ہے۔ دوسری باتوں کے علاوہ زن و شو کے ازدواجی معاملات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ گہری نفسیاتی بصیرت کا مظہر ہے۔ میاں بیوی کے تعلقات گاہے گاہے کشیدہ ہوتے رہتے ہیں لیکن یہاں معاملات سلطان اور نور جہاں کے حوالے سے نفسیاتی جنگ میں مبدل ہو جاتے ہیں یہ اور بات ہے کہ اگر اس کے پورے کینوس کو سامنے رکھا جائے تو جاگیردارانہ ماحول اور نظام کی صورتیں اپنے تمام تر نقائص کے ساتھ ابھر جاتی ہیں۔ خورشید زمانی، سرتاج نورین، مطمئن جنگ، شہر جنگ، اطہر، کلثوم، بیگم مشہدی، سریندر، خدیجہ اور کئی دوسرے کردار جاگیردارانہ تمدن کو نمایاں کرنے میں بہت معاون ہیں۔ بہرطور یہ بات بھی ذہن میں رکھنی

● ''ناول کی تنقیدی تاریخ'' احسن فاروقی، ص ۳۳۴، ۳۳۵

●● ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، یوسف سرمست، اشاعت ۲۰۰۰، ص ۳۷۶

چاہئے کہ عزیز احمد کا ایک مغربی پس منظر تھا۔ وہ اپنے مطالعات کی روش میں بعض حقائق کو اس معیار پر پیش کرنا چاہتے تھے جسے مغربی معیار کہہ سکتے ہیں۔ کیا یہ ممکن ہو سکا۔ یہ ایک الگ سوال ہے۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں کا بیان ملاحظہ ہو:۔

''عزیز احمد کا اپنا کہنا ہے کہ وہ الڈس ہکسلے سے بھی متاثر ہیں۔ ہکسلے سائنسی علوم سے واقف، ذہین، سنجیدہ اور انٹلکچوئل ہکسلے کا رویہ ایک فنکار سے زیادہ ایک انٹلکچوئل کا ہے۔ فکشن ان کے لئے بعض خاص ideas اور اصولوں کے اظہار کا ذریعہ ہے.................عزیز احمد ہکسلے سے یوں بھی متاثر ہیں کہ ان کے ناول اور افسانوں کے structure بھی ideas کے گرد کھڑے کیئے جاتے ہیں جو کبھی کرداروں کی بحث کے ذریعہ پیش ہوتے ہیں کبھی کسی اور طریقے سے۔''●

بہر حال، ان کے کچھ اور ناول بھی ہیں۔ جیسے ''شبنم'' اور ''تیری دلبری کا بھرم''۔ لیکن ان ناولوں کو بھی ایسے ہی پس منظر میں دیکھنا چاہئے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔

عزیز احمد نے افسانے بھی لکھے ہیں۔ بعض افسانوں میں رومانی ترنگ بہت نمایاں ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسندی سے محتاط وابستگی کی وجہ سے ان کے افسانوں میں بھی زندگی کی سچائیاں چاہے وہ خارجی ہی کیوں نہ ہوں، سامنے آئیں۔ انہوں نے اجتماعی زندگی پر نگاہ اس طرح کی کہ انفرادی زندگی بھی اتنی ہی نمایاں ہو جائے۔ مغربی ادبیات سے ان کی وابستگی نے بھی انہیں بعض فنی اسرار و رموز سکھائے۔

عزیز احمد کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' بھی محتاط رویے کی وجہ سے آج بھی اہم ہے۔ اسی طرح ان کی دوسری کتابیں ''اقبال: نئی تشکیل''، ''اقبال اور پاکستانی ادب'' کو بھی اہمیت کی نگاہ سے دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے ارسطو کی پوئٹکس کا بھی ترجمہ کیا تھا۔ یہ ترجمہ بھی ایک زندہ کتاب کی صورت میں آج تک اہم ہے۔ ان کی شاعری کے خدوخال پر بحث فعل عبث ہے کہ ان کی نثری نگارشات ہی زیادہ وقیع بن کر سامنے آئیں۔

ممتاز حسین

(۱۹۱۸ء — ۱۹۹۲ء)

ممتاز حسین یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء کو قصبہ پارہ ضلع غازی پور میں پیدا ہوئے۔ انٹرنس کا امتحان یہیں سے پاس کیا اس کے بعد الہ آباد آ گئے۔ ۱۹۴۴ء میں الہ آباد یونیورسیٹی سے بی اے پاس کیا، پھر آگرہ یونیورسیٹی چلے گئے۔ یہاں سے ایم اے کی ڈگری لی۔ اس کے بعد مسلم یونیورسیٹی علی گڑھ سے بی ایڈ کیا۔ کئی درس گاہوں میں تعلیم دیتے رہے۔ پھر لکھنو میں تعلق دار کالج میں لکچرر ہوئے۔ ان کا تعلق کچھ دنوں تک انجمن اسلام بمبئی سے بھی رہا۔ یہاں کے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ریسرچ ڈائرکٹر بھی ہوئے۔

انکا تعلق صحافت سے بھی رہا۔ چونکہ ذہن کمیونزم کی طرف تھا اس لئے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبئی کی شاخ

● ''مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر''، ممتاز شیریں، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶

کے سکریٹری ہوئے اور کیمونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار "نیا زمانہ" سے وابستہ ہوئے۔ لیکن پاکستان کی تشکیل کے بعد لاہور منتقل ہو گئے۔ وہاں بھی صحافت کی۔ کئی اخبار و رسائل سے وابستہ رہے۔ اس کے ساتھ ایک رسالہ "روح ادب" نکالا۔ مشہور روزنامہ "امروز" کے ایڈیٹر بھی رہے۔ اس کے بعد لاہور سے کراچی چلے آئے اور تعلیم کا سلسلہ پھر سے شروع کیا۔ اسی سلسلے میں سندھ مسلم کالج اور اردو کالج کراچی سے بھی وابستہ ہوئے پھر اسلامیہ کالج سے۔ اسلامیہ کالج ہی میں ان کی ملاقات محمد حسن عسکری اور کرار حسین جیسی شخصیتوں سے ہوئی۔ کچھ عرصے بعد سراج الدولہ کالج میں پرنسپل ہوئے اور اسی عہدے سے ۱۹۷۶ء میں سبکدوش ہوئے۔

ترقی پسندی سے ان کی رغبت میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، عبدالعلیم، احتشام حسین، عزیز احمد اور سجاد ظہیر جیسے اہم لوگوں کے تعلقات سے ان کا ذہن اور دماغ اور بھی صیقل ہوا اور انہیں کی صحبتوں میں انہوں نے بڑے اہم مضامین لکھے۔

لیکن ممتاز حسین ایسے نہ تھے کہ لکیر کے فقیر بنے رہتے۔ وہ اکثر لوگوں سے اختلاف کرتے اور اپنی ڈگر بنانے میں زیادہ فعال نظر آتے۔ دراصل یہ ایک ایسے ادیب تھے جن کا فلسفے سے گہرا تعلق تھا۔ فلسفے کے کبھی طالب علم نہیں رہے تھے لیکن مارکسزم کے مطالعے نے ان کے کینوس کو بڑھا دیا تھا۔ وہ باضابطہ طور پر مارکسزم کا مطالعہ کرتے رہے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ بعض بڑے شعرا میں فکر کی گہرائی تلاش کرتے ہیں۔ ایسے ہی مطالعے پر مبنی ان کا مشہور مضمون "جوش: فکر و فن کے آئینے میں" ہے۔ اس لئے انہیں مارکسی نقاد تو کہا جا سکتا ہے لیکن ایک فرق کے ساتھ کہ مارکسی نظریے کی پوری واقفیت انہیں حاصل تھی۔ دوسرے مارکسی نقاد کا مطالعہ اتنا گہرا نہ تھا۔ اس کی وجہ سے بعضوں کے یہاں خیالات کی ترسیل میں خاصا ابہام نظر آتا ہے۔ ممتاز حسین پر اس وقت نظریں پڑنے لگیں جب انہوں نے "ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق" جیسا مضمون سپردِ قلم کیا تو اس پر خاصی بحثیں ہوئیں۔ ان کا خیال تھا کہ ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے کی تلاش اور پرکھ میں مسلسل غلطیاں ہوتی رہی ہیں۔ روسی دانشوری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ:-

> "مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا بہترین آلہ ہے لیکن جب اس آلے کو باقاعدہ تمام حالات اور علوم کا جائزہ لئے بغیر میکانکی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ دشمنی اور جہالت کا حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اشتراکی انقلاب کے پہلے اور بعد میں نہ صرف روس ہی میں نہیں بلکہ اینگلز اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین موجود تھے جو مارکسزم کو ایک میکانیکی علم (عمل) بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش کرتے تھے۔ ایسے مواقع پر مارکس اور اینگلز دونوں ہی نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔ اسی طرح لینن نے ہرزہ گو معاملوں کے خلاف نہ صرف بہت کچھ لکھا ہے بلکہ عملی تنقید کے ذریعہ ہماری رہنمائی بھی کی ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ اپنے ماضی کے ادب کو کسوٹی بناتے وقت

ان کی تعلیمات کو سامنے رکھیں۔'' ●

دراصل ممتاز حسین مارکسی فلسفے کو سماجی زندگی کے تاریخی ارتقا کی روشنی میں پرکھنا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں غلامی طبقاتی شعور کی مختلف منزلوں سے دوچار رہی ہے اور اسی کا ایک نتیجہ ہے۔ طبقاتی سمجھوتے بازی کے باب میں بھی ان کا نقطۂ نظر قدرے الگ تھا۔ وہ ڈیکنس کی مجبوری بتاتے ہیں کہ وہ کمپرمائز کرتا تھا لیکن اس کے ناولوں کے جمالیاتی کیف کو وہ رد نہیں کرتے۔ شیکسپئر کے سلسلے میں ان کا خیال یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے ہیرو کو اپنے مقدرات کے تابع بنا دیتا ہے۔ پھر بھی اس کے ڈرامے حظ کے اعتبار سے ایک الگ کیفیت رکھتے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ادب کا اپنا ایک حسن ہوتا ہے۔ اس کی طرف توجہ مارکس نے دلوائی تھی اور حافظ نے بھی۔

واقعہ یہ ہے کہ ممتاز حسین نے کچھ ایسی روش اختیار کر رکھی تھی جس میں مارکسی نقطۂ نظر میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور یہ کہنا شاید بجا ہے کہ احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم کا رویہ اس باب میں بالکل دوسرے چھور پر ہے۔ شاید جس سے ادبی دہشت پسندی کی ایک صورت نکلتی ہے جس کی طرف خلیل الرحمٰن اعظمی نے اشارہ کیا ہے۔ بہر طور ممتاز حسین کے بارے میں خلیل صاحب کی یہ رائے قابل لحاظ ہے:-

> ''ترقی پسند نقادوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ مارکسی ہونے کا دعویٰ تو بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کو بھی ہے لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریے کو پوری طرح سمجھے بغیر محض جوش عقیدت میں اپنایا ہے جن حضرات نے مارکسی فلسفے کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے انکے یہاں مارکسزم کو پوری طرح ہضم نہ کرنے کے سبب یا فنون لطیفہ سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ایک میکانیکی طریقہ کار ملتا ہے۔ جس نے ادب و تنقید کے بہت سے مسائل کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا ہے۔ ان سے بعض ایسی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جن سے ترقی پسند ادیبوں کو بھی نقصان پہنچا اور انکے اپنے شعور کی خامی نے بعض اہل نظر کو مارکسی فلسفے سے ہی بدظن کر دیا۔ ممتاز حسین نے اپنا وقیع اور گراں قدر مقالہ 'ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق' لکھ کر اس دشوار راہ کو بڑی حد تک روشن اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ انکا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کر دی اور بہت سے ادبی مجاہد اپنے اپنے قلم لے کر میدان میں اتر آئے اور مناظرے اور مجادلے کی فضا پیدا ہو گئی۔ چونکہ ممتاز حسین کا مطالعہ مغرب و مشرق کے فلسفے کا عمومی حیثیت سے اور مارکسی فلسفے کا خصوصی حیثیت سے بہت گہرا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقا پر بھی ان کی نظر ہے اس لئے انہوں نے علمی دلائل کی روشنی میں اس معرکے کو سرانجام دیا اور ہمارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی۔'' ●●

● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۳۳۲

●● ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۳۲۱

ممتاز حسین کی ایک حیثیت محقق کی بھی ہے۔ انہوں نے امیر خسرو کی ابتدائی زندگی کے احوال پر خاصی ریسرچ کی اور یہ بتایا کہ یہ پٹیالہ کے نہیں بلکہ دہلی کے تھے۔ ان کے والد کے سلسلے میں انہوں نے نئی معلومات بہم پہنچائی۔ یہ کتاب ۱۹۷۶ء میں اردو میں شائع ہوئی۔ اس سلسلے میں ممتاز حسین رقمطراز ہیں:-

''امیر خسرو نے اپنے پہلے دیوان 'تحفتہ الصغر' کے دیباچے میں اپنے والد کا نام لاچین بتایا ہے اور اپنے تیسرے دیوان 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں انہیں 'پدرم سیف شمسی' اور پھر بعد میں سیفی کہہ کر یاد کیا ہے۔ لیکن انہوں نے کہیں بھی محمود کا لفظ اپنے والد کے سلسلے میں استعمال نہیں کیا ہے، نہ تنہا، نہ کسی اور لفظ کے ساتھ ملا کر۔ لیکن دور حاضر کے مصنفین اول تو لاچین کو نظر انداز کرتے ہیں۔ گویا یہ کوئی نام نہیں بلکہ اسقاط نام ہے۔ ثانیاً سیف الدین شمسی لکھنے کے بجائے سیف الدین محمود اس دھڑلے سے لکھتے ہیں گویا یہ نام محقق ہے۔ مجھے اعتراض لاچین کو صرف نظر کرنے اور سیف الدین کے ساتھ محمود کے اضافے پر ہے کیونکہ خود خسرو یا انکے کسی معاصر مورخ یا تذکرہ نگار نے نہ تو انہیں تنہا محمود کے نام سے یاد کیا ہے اور نہ سیف الدین کے ساتھ محمود کا اضافہ کیا ہے............ تحقیق کی دنیا میں ایسا کوئی سانحہ شاذ و نادر ہی گزرا ہوگا جب کسی محقق نے کسی شخص کے والد کے نام سے متعلق اس کے صحیح الدماغ بیٹے کے بیان کو جھٹلایا ہو۔ ایسا ایک المناک واقعہ کچھ دنوں تک میر تقی میر کی ولدیت سے متعلق روا رکھا گیا تھا۔ ایک فرضی نام عبداللہ ان کے والد کا گڑھ لیا گیا تھا۔ لیکن یہ سانحہ اتنا سنگین نہ تھا کیونکہ 'ذکر میر' کے دستیاب ہونے سے پہلے میر کے والد کا نام لوگوں کو معلوم نہ تھا۔ وہاں معاملہ صرف ایک فرضی نام کے گڑھنے کا تھا۔ یہاں معاملہ صحیح الدماغ خسرو کے بیان کی تردید کا ہے نہ کہ عدم واقفیت یا کسی افسانہ طرازی کا............ 'خسرو لاچین بندۂ کمترین' اپنے شاہانہ نام سے نادم ہانک پکار کر کہتا ہے کہ اس بندۂ کمترین کے والد کا نام لاچین ہے۔

لیکن علامہ شبلی اور ڈاکٹر وحید مرزا دونوں کا یہ اصرار ہے کہ یہ ان کے والد کا نام نہیں، بلکہ ان کے قبیلے یا ان کے قبیلے کے کسی مورث اعلیٰ کا نام ہوگا اور اپنے اس اصرار کا یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ سمرقند کا ایک تذکرہ نگار دولت شاہ سمرقندی جو کبھی خود ہندوستان آیا نہ گیا، خسرو کی وفات کے پونے دو سو سال بعد اپنے 'تذکرۃ الشعرا' (سن تالیف ۸۹۲ھ) میں ان کے والد کا نام نہ تو لاچین لکھتا ہے اور نہ سیف شمسی بلکہ محمود بتاتا ہے اور اس محمود کو ہزارۂ لاچین نام کے قبیلے کا سردار بھی بتاتا ہے............ امیر خسرو سے متعلق جہاں بہت سے افسانے گڑھے گئے ایک افسانہ یہ بھی وضع کیا کہ وہ پٹیالی میں پیدا ہوئے تھے............ سب سے پہلے اس

افسانے کو جہاں تک میں دریافت کر سکا ہوں حامد فضل اللہ جمالی نے 'سیر العارفین' میں تصنیف کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ 'تولد او در قبصۂ مومن آباد است کہ او را قصبۂ پٹیالی گویند بکنار گنگ واقع است'..............دوسرا واقعہ جو 'سیر الاولیا' سے نقل کیا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ جب شیخ نظام الدین اولیا معز الدین کیقباد کے زمانے میں شہر دہلی کی روز بروز گرتی ہوئی اخلاقی حالت سے عاجز آ کر یہ محسوس کرنے لگے کہ اب اس شہر میں ایمان کو محفوظ رکھنا ممکن نہیں تو انہوں نے غیاث پور میں سکونت اختیار کرنے سے پہلے ایک بار اس خیال کا اظہار کیا کہ کبھی کبھی میں یہ سوچتا ہوں کہ پٹیالی چلا جاؤں جہاں ان دنوں ترک (یعنی امیر خسرو) رہ رہا ہے۔ چنانچہ ان دونوں الگ الگ واقعے کو جوڑ کر لوگوں نے یہ بات وضع کر لی کہ خسرو کے والد پٹیالی میں سکونت پذیر تھے اور وہیں خسرو کی پیدائش ہوئی.............جن تذکرہ نگاروں نے یہ لکھا ہے کہ ان کے والد دہلی میں سکونت پذیر ہوئے یا یہ کہ خسرو دہلی میں پیدا ہوئے، ان کو یکسر نظر انداز کیا گیا.....خسرو کے والد کے وطن اصلی کے تعین سے متعلق تو ڈاکٹر وحید مرزا نے دولت شاہ سمرقندی کے بیان کی اس قدر پرزور وکالت کی ہے کہ اگر وہ غریب خود اپنی وکالت کرتا تو اتنے دلائل و براہین مہیا نہ کر پاتا جتنے کہ ڈاکٹر صاحب نے مہیا کئے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر خسرو کے والد کے وطن اصل سے متعلق دولت شاہ کا بیان صحیح ہے تو پھر ان کے نقل وطن سے متعلق اس کا بیان کیوں غلط ہے۔ دولت شاہ سمرقند لکھتا ہے: '(پدر امیر خسرو) بدیار ہند افتادہ بہ دہلی مقام گرفتہ' ڈاکٹر وحید مرزا اس دولت شاہ سمرقندی کا ساتھ اس مقام پر کیوں چھوڑ دیتے ہیں۔''●

اسی طرح ۱۹۸۶ء میں انگریزی میں ان کی دوسری کتاب ''باغ و بہار معہ مقدمہ و فرہنگ'' اور ''غالب: ایک مطالعہ'' تحقیقی لحاظ سے اہم ہیں۔ حالی کے شعری نظریات پر بھی انہوں نے الگ سے بحث کی ہے اور مارکسی جمالیات پر ایک مستقل کتاب ۱۹۸۹ء میں شائع کی۔ ان کی دوسری کتابیں ''نئی قدریں، نئے گوشے'' اور ''انتخاب غالب'' بھی اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ان تمام کتابوں میں ممتاز حسین کی علمی حیثیت نمایاں ہوتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظریں گہری تھیں اور وہ کسی بھی مطالعے کو سرسری طور پر پیش کرنے کے خلاف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بعض کتابیں نہ صرف زندہ ہیں بلکہ ان کی طرف بار بار توجہ کی جا رہی ہے۔

ممتاز حسین کا انتقال ۱۵ راگست ۱۹۹۲ء کو کراچی میں ہوا۔ ایک نقاد اور محقق کی حیثیت سے ان کی جگہ محفوظ ہے۔

● ''امیر خسرو'' ممتاز حسین

شبلی نعمانی

(۱۸۵۷ء — ۱۹۱۴ء)

مولانا شبلی نعمانی اردو کے نامور ادیب، نقاد اور شاعر کی حیثیت سے طول و ارض میں جانے پہچانے جاتے ہیں اور ان کا نام ادب اور عقیدت سے لیا جاتا ہے۔ مشرقی یوپی کے اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول میں ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا۔ ان کے اسلاف میں سے کسی شخص نے اسلام قبول کرلیا۔ وہ خاندان روتارہ تھا۔ ان کے والد کا تعلق اسی خاندان سے تھا لیکن یہ شیخ مشہور ہوئے۔ یہ معزز اور ممتاز سمجھے جاتے تھے۔ زمیندار تھے اور نیل کی تجارت کرتے تھے۔ وکالت سے بھی تعلق تھا اور شعر و سخن سے بھی وابستگی تھی۔ شبلی نے یہ سب کچھ اپنے والد ہی سے حاصل کیا تھا۔ ان کی ذہانت کا سبھوں نے ذکر کیا ہے۔ شبلی کی والدہ بھی ایک دیندار خاتون تھیں۔ چنانچہ ان کے والدین نے ان کی تعلیم کا اچھا نظم کیا۔ کم عمری میں ہی قرآن پاک ختم کیا۔ فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں، عربی کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہی سے تھا۔ تعلیم کی یہ سب صورتیں گاؤں ہی میں پیدا ہو گئیں اور جونپور اور غازی پور کے بعض مدرسوں میں تعلیم حاصل کرتے رہے۔ ۱۸۷۳ء کے آس پاس اعظم گڑھ میں جب ایک ادبی مدرسے کی بنیاد پڑی اور مولانا فاروق چریا کوٹی صدر مدرس مقرر ہوئے تو شبلی ان کے مدرسے میں آ گئے اور انہیں کی نگرانی میں عربی تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کئے۔ چونکہ چریا کوٹی شاعری اور موسیقی کے رمز شناس تھے لہٰذا شبلی بھی اس راہ پر گامزن ہوئے۔ ویسے یہ بات رکھنی چاہئے کہ شبلی کے مزاج ہی میں ذوق مطالعہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ پھر شبلی لکھنؤ ہوتے ہوئے رام پور آ گئے۔ اس وقت مولانا ارشاد حسین رام پوری اسلامی فقہ میں امتیاز رکھتے تھے۔ شبلی نے انہیں سے فقہ کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد شبلی کشاں کشاں مزید حصول تعلیم کے لئے لاہور آ گئے۔ غایت یہ تھی کہ فیض الحسن سہارن پوری جو وہاں اورینٹل کالج میں عربی کے پروفیسر تھے، ان سے استفادہ کریں۔ شبلی کچھ دنوں تک ان سے درس لیتے رہے۔ انیس برس کی عمر میں اپنی تعلیم سے فارغ ہو گئے۔ تب انہوں نے وکالت کی طرف رجوع کیا اور اس کا امتحان بھی پاس کیا۔ وکالت بھی کی لیکن جی نہ لگا اور یہ سلسلہ ترک ہو گیا۔ ۱۸۸۳ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی جگہ خالی ہوئی تو شبلی ایک امیدوار ہوئے اور کامیاب ہوئے۔ چنانچہ وہ وہاں عربی پڑھانے لگے۔ تقریباً سولہ برس تک شبلی علی گڑھ میں رہے۔ ظاہر ہے سرسید کی تحریک سامنے تھی چنانچہ شبلی جدید دور کے سیاسی اور سماجی نیز علمی اور تہذیبی حالات پر نہ صرف غور کرتے رہے بلکہ مغربی احوال و آثار سے واقف ہوئے اور بعض مغرب کے مصنفین کا مطالعہ کیا۔ نتیجے میں وہ ایک ممتاز مورخ، اہم سوانح نگار، امتیازی نقاد، منفرد خطیب، اچھے شاعر، بڑی علمی شخصیت اور تعلیم و تعلم کی ایک باوقار شخصیت بن کر ابھرے۔ علی گڑھ نے انہیں بہت کچھ دیا اور میرے خیال میں ان کی ذہانت اور علمی بصیرت علی گڑھ کے ماحول میں اور بھی صیقل ہوئی۔ ظفر احمد صدیقی نے مولانا سید سلیمان ندوی کا ایک اقتباس نقل کیا ہے، جو میں ذیل میں درج کر رہا ہوں:-

''تماشہ گاہ عالم میں کمال کا جو ہر انہوں نے دکھایا، یقین ہے کہ دنیا زمانے تک اس کی مثال پیش نہیں کر سکے گی:

شبلی زخیل زمزمہ سنجاں حشم گرفت
باایں کہ ہیچ گو نہ زصل وحشم نہ داشت

مولانا کے حریف تلوار کا صرف ایک ہی وار جانتے تھے، یا فقیہ و محدث، یا متکلم و فلسفی تھے، یا فقط انشا پرداز، یا زبان آور خطیب، یا سخن فہم و سخن سنج۔ لیکن یہ یگانہ روزگار مجموعہ ہر علم و فن تھا، جس رستے پر قدم رکھا، میدان میں سب سے آگے نظر آیا۔ علوم دینی و مشرقی میں جو تبحر ان کو نصیب تھا، اس سے یہ جدید ارکان خالی تھے اور قدیم علما جدید مسائل سے بے خبر تھے۔ تاریخ کا وہ اس بازار میں تنہا جوہری تھا، فلسفہ و کلام کا وہ امام تھا، شاعری کا وہ کہنہ مشق استاد تھا، انشا پردازی کے پامال کوچے میں بھی اس کی راہ الگ تھی۔ انشا پردازی و زبان آوری ان دونوں کشوروں میں یکساں صرف اسی کا سکہ رواں تھا، سخن سنجی اس کے طائر کمال کے شہپر تھے۔

اس میں دوسری جامعیت یہ تھی کہ وہ صرف دماغ نہ تھا، ہاتھ بھی تھا۔ قومی تحریکوں کے عواقب پر جہاں اس کی نظر پہنچی، حریف اس کے دیکھنے سے قاصر تھے۔ اس کا دماغ جن دینی کاموں کا تماشہ دیکھتا تھا اور دکھانا چاہتا تھا، بہت سی آنکھیں اس کے دیکھنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتی تھیں۔ قومی، تعلیمی، اجتماعی، سیاسی، ادبی، مذہبی، غرض عمل کا کوئی گوشہ نہ تھا، جس کی طرف اس کا ہاتھ نہ بڑھا۔''٭

جہاں انہوں نے علی گڑھ میں اتنے سارے کام کئے وہیں کالج اور سرسید تحریک کے فروغ اور استحکام میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد روم و شام اور مصر کی سیاحت کی۔ سفر مکمل کر کے ۱۸۹۲ء میں ہندوستان واپس آ گئے۔ جب ۱۸۹۳ء میں کانپور میں ندوۃ العلما قائم ہوا تو شبلی اس سے وابستہ ہو گئے۔ علی گڑھ کی ملازمت سے قطع تعلق کر لیا اور اب وہ حیدر آباد کی طرف دیکھنے لگے چنانچہ ۱۸۹۶ء میں حیدر آباد کا سفر کیا۔ وہاں انہیں میر محبوب علی خاں کی سرکار سے سو روپے ماہوار کا وظیفہ مل گیا اور آصفیہ کے لئے تصنیف کا کام کرنے لگے۔

لیکن حیدر آباد کی ملازمت سے انہیں بہت زیادہ فائدہ نہ ہوا اور وہ علیل رہنے لگے۔ پھر یہ ہوا کہ ۱۹۰۰ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ مالی پریشانیاں مزید بڑھیں۔ چنانچہ ایسی پریشانیوں کو دور کرنے کے لئے پھر حیدر آباد کا رخ کیا لیکن وہاں کے حالات بدل چکے تھے۔ پھر بھی ۱۹۰۱ء میں وہیں نظامت سررشتہ علوم و فنون کے عہدے پر ان کا تقرر ہو گیا اور چار سو روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ ۱۹۰۵ء تک وہاں رہے۔ اسی دوران انہوں نے مشہور اور مستند کتابیں ''الغزالی''، ''علم الکلام''،

٭ بحوالہ ''شبلی'' (ہندستانی ادب کے معمار) ظفر احمد صدیقی، ۱۹۹۳ء، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ص ۹۷، ۹۸

اور ''موازنہ انیس و دبیر'' قلمبند کیں۔۱۹۰۵ء میں شبلی لکھنو میں دار العلوم کے معتمد تعلیم مقرر ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۱۳ء تک قائم رہا۔ اس ادارے کے فروغ اور نصاب تعلیم کی اصلاح کے لئے کارہائے نمایاں انجام دئے۔ لیکن بدگمانیوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ اختلافات پیدا ہو گئے اور انہیں ۱۹۱۳ء میں اس ادارے سے استعفیٰ دینا پڑا۔ مولانا کی آخری کتاب ''سیرت النبی'' ہے۔ ابھی اس پروجیکٹ کو مکمل بھی نہ کر پائے تھے کہ ۱۹۱۴ء میں ان کے بھائی نے وفات پائی۔ اس حادثے سے وہ بہت زیادہ متاثر ہوئے اور خود بیمار رہنے لگے اور آخرش ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

مولانا شبلی بڑے متنوع مزاج کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت بے حد پہلو دار تھی، علم وعمل سے مالا مال۔ مولانا کی شخصیت ایک بحر بیکراں معلوم ہوتی ہے۔ شعر وادب سے فطری لگاؤ اور مطالعے کی کثرت نے انہیں علم وعمل کی دنیا میں ایک امتیازی جگہ دے دی تھی۔ ان کا علم ان کی تصنیفات سے نمایاں ہے۔ انشاپردازی میں انہیں کمال حاصل تھا۔ جو بھی کتاب لکھی وہ ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ اردو، عربی کے علاوہ فارسی زبان وادب پر ایسی قدرت تھی کہ اس سلسلے میں جو بھی قلمبند کیا اسے آج بھی اعتبار حاصل ہے، بلکہ کئی کتابیں تو رہنما کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔

تعلیم وتعلم میں وہ ایک اجتہاد چاہتے تھے۔ علوم قدیمہ کو نئی ضروریات اور حسیات سے ہم آمیز کرنے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ عورتوں کے باب میں بھی ان کی فکر قدیم وجدید کا آمیزہ پیش کرتی ہے۔

مولانا شبلی انڈین نیشنل کانگریس سے بھی وابستہ ہوئے۔ اس ذیل میں وہ مسلمانوں کے مقاصد کو نشان زد کرتے رہے۔ ان کا حلقہ احباب بھی وسیع تھا اور بڑی اہم اور ذی حیثیت شخصیتیں اس حلقے میں تھیں مثلاً وقار الامراصدر یار جنگ، سید علی بلگرامی، سید حسین بلگرامی، مولانا محمد علی مونگیری، مولانا سید عبدالحیٰ حسنی، مولانا عبید اللہ سندھی، مولانا عبدالحق حقانی، الطاف حسین حالی، نذیر احمد، مہدی افادی، اکبرالہ آبادی، داغ دہلوی وغیرہ۔ خواتین میں عطیہ فیضی پر بطور خاص ان کی توجہ تھی۔

بعضوں نے مولانا شبلی کی سادگی، نفاست، عزت نفس، خودداری، زود حسی، طنز وظرافت، ذوق موسیقی، ذوق وشوق مطالعہ، زور بیان اور قوت استدلال پر بڑا زور صرف کیا ہے۔

شبلی نعمانی کے تاریخی وادبی کارناموں میں ان کی تاریخ نگاری سوانح نگاری، سیرت نگاری، علم الکلام اور ادبی اور تنقیدی تصنیفات وتالیفات کا ایک قابل قدر سلسلہ ہے۔

شبلی تاریخ نگاری سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے، چنانچہ متعلقہ دوسری تحریروں کے علاوہ ''الجزیہ''، ''کتبخانہ اسکندریہ'' خاصی اہم ہیں۔ انہوں نے مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم کے باب میں قابل قدر کام کئے ہیں۔ جس کا اختصار ظفر احمد صدیقی نے اس طرح پیش کیا ہے:۔

> ''قرآن نے عرب کے فن انشاپر کیا اثر پیدا کیا؟ فقہ، فرائض، قصص، علم کلام، حدیث، علم الرجال، علم الدرایہ، علم نحو، عہد صحابہ کے علما، تصنیف وتدوین شروع ہوئی، علم بیان، علم کلام،

الہیات اور قرآن، مسلمانوں نے دوسری قوموں سے کیا سیکھا؟ فلسفہ یونان کے مترجمین اکثر عیسائی تھے، ترجمے، مختلف عہدوں کی کوششیں، منصور عباسی کا عہد، ہارون الرشید کا عہد، مامون الرشید کا عہد، متوکل باللہ، مترجموں کی تنخواہیں، فلسفہ اور طب کے سوا اور علوم کے ترجمے کیوں نہیں ہوئے؟ ترجموں کی صحت اور غلطی، مسلمانوں نے ترجمے کا کام دوسروں سے کیوں لیا؟ مدرسوں کی ابتدا، نظامیہ بغداد، بغداد کے مدرسے، صلاح الدین و نورالدین کا عہد، صلاح الدین کے عہد میں علما کی تنخواہیں، دولت صلاحیہ، خاندان نوریہ، چراکسہ کے عہد میں مدرسوں کی ترقی، ابن الناصر کا مدرسہ جس کی تعمیر میں چودہ لاکھ روپے صرف ہوئے، ہندوستان، مدرسہ حربیہ، یورپ میں اسلامی مدرسے، قدیم تعلیم، طرز تعلیم، اعلیٰ تعلیم کے شرائط، مجالس مناظرہ، مدرسوں کا زمانہ، املا کا طریقہ جاتا رہا، مدرسوں کا مذہبی اثر، تنزل تعلیم کے اسباب، ملکی خصوصیتیں، انقلابات حکومت کا اثر، پولیٹیکل تعلیم نہیں تھی۔'' •

ایک سوانح نگار کی حیثیت سے بھی مولانا شبلی کی خدمات کا ہر حلقے میں اعتراف ہوا ہے اور اس باب میں ان کی بلند قامتی کا احساس کیا جاتا رہا ہے۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب ''المامون'' ہے جو ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ اپنے طرز کی منفرد سوانح عمری ہے جس میں خلافت کے سلسلے پر روشنی ڈالی گئی ہے پھر خاندان بنوامیہ سے لے کر بنوعباسیہ تک بعض صورتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی دوسری کتاب ''سیرۃ النعمان'' اتنی ہی معروف ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ میں رقمطراز ہیں:-

''سیرۃ النعمان کے مصنف کو شاید پہلے حصے کی ترتیب میں جو امام موصوف کے حالات زندگی پر مشتمل ہے، ایک آدھ کتاب سے، جو تصنیف کے وقت ان کے پاس موجود تھی، کچھ مدد ملی ہو تو ملی ہو، لیکن دوسرا حصہ جس میں امام صاحب کے طرز اجتہاد اور اصول استنباط سے بحث کی ہے، اس کی ترتیب میں یقیناً ان کو اپنے مذاق اور سلیقے سے کام لینا پڑا ہے اور جہاں تک ہم دیکھتے ہیں دونوں حصوں میں حسن ترتیب کا پورا حق ادا ہوا ہے۔'' ••

اس کے بعد موصوف کی شہرہ آفاق کتاب ''الفاروق'' شائع ہوئی۔ یہ کتاب بھی ہاتھوں ہاتھ لی گئی اور مولانا کے علم و کمال کی روشن مثال بن کر سامنے آئی۔ اس میں تاریخی اور سوانحی عناصر ایک دوسرے میں ضم کر دئے گئے ہیں اور حضرت عمر فاروقؓ کے اجتہادی رویے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب یوں تو ۱۸۹۸ء میں مکمل ہوئی لیکن ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی۔ اسی طرح دوسری کتابیں ''الغزالی'' اور ''سوانح مولانا روم'' بھی اتنی ہی مقبول ہوئیں۔

• بحوالہ ''شبلی'' (ہندستانی ادب کے معمار) ظفر احمد صدیقی، ۱۹۹۳ء، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ص ۴۴، ۴۵

•• بحوالہ ''شبلی'' (ہندستانی ادب کے معمار) ظفر احمد صدیقی، ۱۹۹۳ء، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ص ۵۱

سیرت نگاری کے ذیل میں مولانا کی کاوشیں درجہ امتیاز سے بہرہ ور ہیں۔ایک زمانہ تھا کہ یوروپی مصنفین آنحضرت ﷺ کی سیرت پر شکوک وشبہات کے جال بچھانا چاہتے تھے۔"سیرت النبی" میں دلائل سے ساری معترضہ باتوں کو رد کردیا گیا ہے لیکن یہ کتاب مولانا کے ذی علم شاگرد مولانا سید سلیمان ندوی نے ان کی وفات کے بعد مکمل کی۔ اس کے علاوہ موصوف کی کتابیں "علم الکلام"، "الکلام" وغیرہ بھی معروف ہیں۔

ادبی وتنقیدی کارناموں میں "موازنہ انیس ودبیر" اور "شعر العجم" کی بڑی اہمیت ہے۔موازنہ کل بھی اہم تھی اور آج بھی اہم ہے اور انیس ودبیر کی تفہیم میں بہت معاون ہے۔یہ اور بات ہے کہ بعضوں نے اس کا احساس دلایا ہے کہ مولانا انیس سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ انیس کی اہمیت دبیر سے زیادہ ہے اور مولانا نے جس طرح استدلال قائم کیا ہے وہ اپنی جگہ پر محکم ہے۔اسی کتاب سے مولانا کی تنقیدی عظمت کا احساس ہوجاتا ہے اور انہیں اہم نقاد کی صف میں جگہ ملتی ہے۔

"شعر العجم" فارسی شاعری کی ایک ایسی تاریخ ہے جسے احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔متعدد جلدوں کی یہ کتاب شعرا کے تین ادوار میں منقسم ہے اور ہر دور کے شاعروں کی تحریر کو تنقیدی طور پر پیش کرتی ہے۔اس میں فارسی کے اہم شعرا کی اہمیت اور مقام کی تعیئن کی گئی ہے۔پھر اس امر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ ایرانی شاعری کس طرح وجود میں آئی، اس کا تدریجی ارتقا کس طرح ہوا، حکومت کے اثرات کیوں کر قائم ہوئے، معاشرت اور آب وہوا نے فارسی شاعری پر کس طرح اثر ڈالا وغیرہ۔پھر ساری کیفیتوں پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی ہے۔اس کتاب سے فارسی ادب کے ایک مشہور یوروپی مورخ براؤن نے اپنی "لٹریری ہسٹری آف پرشیا" میں استفادہ کیا ہے۔

مولانا شبلی کی انشا پردازی اہمیت رکھتی ہے۔اس باب میں بھی ان کے امتیازات روشن کئے گئے ہیں۔یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں۔

اردو اور فارسی شاعر کی حیثیت سے بھی مولانا کی اہمیت مسلم ہے۔ان کی ایک مثنوی "صبح امید" پر برابر روشنی ڈالی جاتی رہی ہے۔

قصیدہ گوئی سے بھی مولانا کو شغف رہا ہے۔تاریخی اور اخلاقی نیز سیاسی موضوعات پر بھی انہوں نے اشعار کہے ہیں۔ ان کی فارسی شاعری کے باب میں ان کی غزلوں کو حسرت موہانی نے یوں پسند کیا ہے:-

> "خوبی مضامین اور پختگی محاورہ کے جیسے پسندیدہ نمونے 'دستہ گل' 'بوئے گل' کی غزلوں میں موجود ہیں، اس کی مثال متاخرین میں مرزا غالب مرحوم کے سوا اور کسی شاعر کے کلام میں مشکل سے ملے گی۔مرزا غالب کے مانند علامہ شبلی کے کلام میں بھی ہندوستانیت کا مطلق اثر نہیں پایا جاتا۔"

غرض شبلی نعمانی مفکر بھی تھے اور عالم بھی، ادیب بھی تھے اور شاعر بھی اور ہر حیثیت سے ان کی جگہ تاریخ میں

محفوظ ہے۔ شیخ محمد اکرام اعتراف کرتے ہیں کہ:۔
''پیر میکدہ کے بعد سرسید کے حلقے میں شبلی جیسی جامع الصفات ہستی کوئی نہ تھی۔''

عبدالماجد دریابادی

(۱۸۹۲ء ــــ ۱۹۷۷ء)

عبدالماجد دریابادی ۱۶ر مارچ ۱۸۹۲ء میں ایک خوشحال اور دیندار قدوائی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اتر پردیش کے ضلع بارہ بنکی قصبہ دریاباد میں قیام پزیر تھا۔ ان کے مورث اعلی معیز الدین عرف قاضی قدوہ تھے۔ ان ہی کی دس پشتوں کے بعد کے بعد مخدوم شیخ آب کش نے دریاباد کی بنیاد ڈالی تھی۔ عبدالماجد دریابادی کے والد کا نام مولوی عبدالقادر تھا جن کی پیدائش لکھنو میں ہوئی تھی۔ وہ پہلے اسکول کے مدرس ہوئے لیکن ترقی کرکے ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ چونکہ ان کا تبادلہ مختلف جگہوں پر ہوتا رہتا تھا اس لئے عبدالماجد دریابادی مختلف جگہ تعلیم پاتے رہے۔ پرائمری سے دسویں جماعت تک ان کی تعلیم سیتاپور میں ہوئی۔ عربی میں ان کے استاد ایک شیعہ لکھنوی فاضل کلیم ذکی تھے پھر فرنگی محل لکھنو سے وابستہ استاد مولوی عظمت اللہ سے انہوں نے فیض حاصل کیا۔ ۱۹۰۸ء میں عبدالماجد دریابادی نے کنگ کالج لکھنو میں داخلہ لیا۔ اس کالج کے ماحول نے عربی تعلیم سے ان کا دل اچاٹ کردیا۔ یہ بات انہوں نے خود اپنی آپ بیتی میں لکھی ہے۔ عبدالماجد نے انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد بی اے میں انگلش ٹکسٹ جنرل انگلش عربی اور فلسفہ جیسے مضامین رکھے اور انہیں مضمون کے ساتھ بی اے پاس کیا۔ پھر وہ علی گڑھ آگئے اور یہاں ایم اے میں داخلہ لیا۔ لیکن یہاں صرف ایک سال گزارنے کے بعد دہلی آگئے اور سینٹ اسٹیفن کالج کے طالب علم ہو گئے۔ لیکن کالج کی تعلیم سے نہ معلوم حالات کیسے ہوئے کہ وہ الحاد اور تشکیک کے شکار ہو گئے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس پر تفصیلی توجہ دی جائے۔ چنانچہ میں سلیم قدوائی کی رائے رقم کرتا ہوں جنہوں نے بعض نکات موثر طریقے پر پیش کی ہیں:۔

> ''عبدالماجد دریابادی کی نشوونما مذہبی ماحول میں ہوئی۔ بچپن میں مطالعہ بھی زیادہ تر مذہبی کتابوں کا ہی رہا لیکن کالج میں پہنچ کر وہ مذہب سے دور ہو گئے۔ معاملہ یہاں تک پہنچا کہ وہ آٹھ سال تک ملحد اور مذہب بیزار رہے۔ انٹرمیڈیٹ کے امتحان کے وقت امتحانی فارم کے خانہ مذہب میں بجائے مسلم کے 'ریشنلسٹ' لکھا۔ اس کی وجہ یہ رہی ہوگی کہ اس زمانہ کی تعلیم میں آزاد مطالعہ کی بڑی گنجائش تھی اور انہوں نے تو آزاد مطالعہ کا ریکارڈ قائم کردیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقلیت اور آزاد خیالی نے انہیں پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس دوران ان کی دو کتابیں اور شبلی کی 'الکلام' کے خلاف 'الناظر' کے سلسلہ مضامین شائع ہوئے۔ ان میں انہوں نے سخت قابل اعتراض باتیں لکھیں۔ مثلاً 'الکلام' کو بنیاد بنا کر عقاید اسلامی، وجود باری

نبوت اور ضرورت مذہب وغیرہ پر تنقید لکھی۔ انگریزی کتاب میں بظاہر اجتماع کی نفسیات کو بنیاد بنا کر تعبیر تجزیہ کا کام انجام دیا گیا تھا لیکن اس میں بھی مستشرقین کی طرح مذہب دشمنی اور تشکیک آفرینی جھلکتی تھی۔ اس کتاب کا اردو روپ 'فلسفہ اجتماع' کے نام سے شائع ہوا۔ اسلام وایمان سے برگشتہ کرنے میں ملحدوں کی تحریزوں سے بڑھ کر زیادہ موثر وہ کتابیں ہوئیں جو نفسیات کے موضوع پر اہل فن کے قلم سے نکلی تھیں اور بظاہر مذہب سے کوئی تعلق نہیں رکھتی تھیں۔ مثلاً ڈاکٹر ڈریسٹریل کی کتاب "Element of Social Science"............

............ایک اور کتاب جس نے مذہب سے برگشتہ کرنے میں اہم رول انجام دیا وہ "International Library of famous Literature" تھی۔ یہ کتاب بھی مذہبیات کی نہیں بلکہ ادب کی تھی اور اس کی ایک جلد میں قرآن اور اسلام کا ذکر کچھ اس طرح کا تھا جس سے ذات رسالت سے اعتقاد بحیثیت رسول کے کیا معنی، بحیثیت ایک بزرگ یا اعلیٰ انسان بھی دل سے مٹ گیا۔ اس طرح کی کتابوں اور کالج کے آزادانہ ماحول کا نتیجہ یہ ہوا کہ ذہنی، فکری اور عقلی اعتبار سے وہ تمام تر صاحب بہادر بن گئے۔''•

بہر حال، بعض علما کی صحبت اور دوسری طرح کے مطالعے نے انہیں پھر مذہب سے قریب کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:-

''ضلالت مطالعہ کے راستے سے پائی، ہدایت بھی بحمد اللہ اسی کی راہ سے نصیب ہوئی۔ زندہ شخصیتوں کو دخل ان انقلابوں میں کم ہی رہا............ ہندو فلسفہ اور جوگیانہ تصوف نے گویا کفر اور ایمان کے درمیان پل کا کام انجام دیا۔''••

ادبی موضوعات:-

''مقالات ماجد''، ''انشائے ماجد'' (جلد اوّل) ''انشائے ماجد یا لطائف ادب''، ''مضامین عبد الماجد''، ''اقبالیات ماجد''، ''اکبرنامہ یا اکبر میری نظر میں''، ''زود پشیماں'' (ڈرامہ)، ''تغزل ماجد'' (شاعری)، ''نشریات ماجد''۔

آپ بیتی وسوانح:-

''آپ بیتی''، ''چند سوانحی تحریریں''، ''حکیم الامت''، ''نقوش وتاثرات''، ''محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق''، ''محمود غزنوی''، ''اردو کا ادیب اعظم''، ''معاصرین''، ''وفیات ماجدی یا نثری مرثیے''۔

فلسفہ ونفسیات:-

''فلسفہ جذبات''، ''فلسفہ اجتماع''، ''فلسفہ کی تعلیم گزشتہ اور موجودہ''، ''فلسفیانہ مضامین''، ''مبادی فلسفہ (جلد اوّل و دوم)

• ''عبد الماجد دریابادی''، سلیم قدوائی، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۰ء، ص ۱۵، ۱۶

•• ''آپ بیتی''، عبد الماجد دریابادی، ص ۲۵۵

ان کتابوں کے علاوہ موصوف نے مذہبیات سے متعلق متعدد کتابیں لکھیں، جن میں ''تفسیر ماجدی'' بہت مشہور ہے۔ان کے خطبات، تراجم و تالیفات کی ایک لمبی فہرست ہے۔انہوں نے بہت سی کتابیں مرتب بھی کی ہیں جن میں ایک ''مکاتب اکبر'' بھی ہے۔انگریزی میں انہوں نے قرآن پر کئی کتابیں قلمبند کی ہیں۔ان سب کی مکمل فہرست سلیم قدوائی کی کتاب ''عبدالماجد دریابادی'' میں موجود ہے۔تفصیل کے لئے وہ کتاب دیکھی جاسکتی ہے۔

عبدالماجد دریابادی ایک بلند پایہ صحافی بھی تھے۔اس کا شغف انہیں بچپن ہی سے تھا۔کئی اخبارات سے وابستہ رہے۔مثلاً ''اودھ اخبار''، ''الندوہ''، ماہنامہ ''الناظر'' اور ''ادیب''۔نیز کئی دوسرے اخباروں سے ان کا تعلق رہا۔۱۹۱۹ء سے ''معارف'' سے بھی وابستگی ہوگئی اور اس کے لئے کئی صفحات لکھے۔ان کا تعلق مولانا محمد علی کے روزنامہ ''ہمدرد'' سے بھی رہا۔اخبار ''سچ'' کے ایڈیٹر بھی ہوئے۔پھر ''صدق'' نکالنا شروع کیا اور جب یہ بند ہوا تو ''صدیق جدید'' کے نام سے آخری دم تک نکالتے رہے۔

عبدالماجد دریابادی شاعر اور ڈرامہ نگار بھی تھے۔شبلی کی صحبت نے انہیں بحیثیت شاعر جلا بخشی۔۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک یہ غزلیں کہتے رہے اور اکبرالہ آبادی سے اصلاح لیتے رہے۔پھر وہ نعتیہ غزلیں کہنے لگے۔شاعری میں ناظر تخلص کرتے تھے۔

انہیں ڈرامہ نگاری سے بھی دلچسپی رہی۔ان کا ایک ڈرامہ ''زود پشیماں'' بہت مشہور ہے۔

بہرطور، عبدالماجد بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھے۔اسلام، قرآن اور مذہب سے ان کا رشتہ اٹوٹ تھا۔

ان کی انشاپردازی پر ایک نگاہ کی جائے تو ایک صاحب اسلوب نثر نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ان کی غزلوں کے چند اشعار ذیل میں درج کر رہا ہوں:

وہ دل کہ جلوہ گاہ سرود و نشاط تھا
اب غم ہے اس کو مدفن حسرت کئے ہوئے

راز ہستی وہ گرہ ہے جو کبھی کھل نہ سکی
فلسفی کے لئے آخر ہے پشیماں ہونا

مجھ کو محروم کرم میری وفا نے رکھا
ان کو مشغول ستم ان کی جفا نے رکھا

عبدالماجد دریابادی پر ۱۰ر مارچ ۱۹۷۴ء میں فالج کا حملہ ہوا لیکن ابھی تک حالت ایسی تھی کہ خط وغیرہ مشکل سے لکھ لیتے تھے۔پھر ان کی آنکھوں کا آپریشن ہوا۔۱۹۷۶ء میں لکھنو میں اپنی قیام گاہ ''خاتون منزل'' میں رات کو کوٹھے پر گر پڑے اور ان کی کولہے کی ہڈی ٹوٹ گئی۔آخرش ۶ر جنوری ۱۹۷۷ء میں لکھنو میں ان کا انتقال ہوگیا۔جنازہ دریاباد لایا گیا اور حضرت مخدوم آب کش کے متصل تدفین ہوئی۔

مسعود حسن رضوی ادیب

(۱۸۹۳ء — ۱۹۷۵ء)

مسعود حسن رضوی ادیب کا وطن بہرائچ ہے۔ یہ وہیں ۲۹ر جولائی ۱۸۹۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف میں کوئی شخص ایران کے شہر نیشاپور سے ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے۔ اس سلسلے کے حکیم سید مرتضیٰ حسین، ادیب کے والد تھے۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ ایک ذی علم بزرگ اور نامور طبیب تھے اور ان کا اصل وطن نیوتنی تھا، جو اتر پردیش کے ضلع اناؤ میں ہے۔ لیکن وہ کسی طرح بہرائچ آ گئے اور یہیں مستقل رہنا ہو گیا۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے ابتدائی تعلیم اپنے والد کی نگرانی میں حاصل کی۔ وہ اپنے پیشے کے لحاظ سے انہیں طبیب بنانا چاہتے تھے اور علوم اسلامی کا عالم بھی۔ لیکن ابھی ادیب بہت چھوٹے ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس طرح نہ وہ طبیب ہو سکے نہ عالم بلکہ اردو کے ممتاز اور نامور ادیب بن گئے۔ انہوں نے اپنی کتاب ''ہماری شاعری'' میں اپنی آپ بیتی بھی قلمبند کی ہے۔ اس کا ایک اقتباس ہے جس میں اس کا اظہار ہے کہ ان کی تعلیم کا رخ کیسے بدلا۔ اقتباس یہ ہے:-

> ''میرے لڑکپن کا پہلا ناقابل فراموش واقعہ جو آگے چل کر میری زندگی پر اثر انداز ہوا، میرے والد کی ناوقت وفات تھی۔ اگر یہ واقعہ پیش نہ آ جاتا تو میں اردو کا ادیب نہیں عربی کا عالم ہوتا۔ اس واقعہ نے میری تعلیم کا رخ بدل دیا۔ عربی کی تحصیل جاری نہ رہ سکی اور میرا نام ایک پرائمری اسکول کے آخری یعنی چوتھے درجے میں لکھوا دیا گیا۔'' ●

اب انہیں انگریزی تعلیم بھی حاصل کرنی تھی لہٰذا انہوں نے مڈل کا امتحان مڈل اسکول اناؤ سے پاس کیا۔ پھر حسین آباد اسکول لکھنو میں نام لکھوایا اور ہائی اسکول کا امتحان اول درجے میں پاس کیا۔ اور کنگ کالج لکھنو سے وابستہ ہوئے اور یہیں سے انٹرمیڈیٹ اور بی اے کے امتحانات میں کامیاب ہوئے۔ پہلے انگریزی میں ایم اے کرنا چاہا لیکن بوجوہ یہ ممکن نہ ہو سکا۔ ابھی تعلیمی سلسلہ جاری ہی تھا کہ الٰہ آباد میں محکمہ سررشتۂ تعلیم میں ملازمت کر لی۔ اسی دوران ٹیچرس ٹریننگ کالج سے ایل ٹی کی سند لی۔ اب ان کا تقرر گورنمنٹ ہائی اسکول میں ہو گیا۔ لیکن ۱۹۲۲ء میں لکھنو یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں جگہ مل گئی۔ ۱۹۲۵ء میں موصوف نے ایم اے فارسی کا امتحان دیا اور امتیاز کے ساتھ کامیابی ہوئی۔ ۱۹۳۰ء میں صدر شعبہ اردو اور فارسی ہو گئے اور ۱۹۵۳ء میں پروفیسر بھی۔ ۱۹۵۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ مسعود حسن رضوی ادیب تینتیس سال تک لکھنو یونیورسٹی میں اور چوبیس سال شعبہ اردو اور فارسی کے صدر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان سب کے بعد یو جی سی نے انہیں تحقیق و تدریس کے لئے ریسرچ پروفیسر مقرر کیا۔

● ''ہماری شاعری''، مسعود حسن رضوی ادیب

مسعود حسن رضوی ادیب ابھی طالب علمی ہی کی زندگی گزار رہے تھے کہ ادب سے دلچسپی پیدا ہوگئی اور ان کی صحبتیں مرزا محمد ہادی رسوا، مرزا محمد عسکری، صفی لکھنوی، آرزو لکھنوی، چکبست وغیرہ سے قائم ہوگئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادبی ذوق وشوق میں تیزی آگئی اور ترجمے کی طرف رجحان قوی رہا۔ لہٰذا اسی زمانے میں انہوں نے ''اینک آرڈن'' کا ترجمہ کیا اور اسے ''امتحان وفا'' کے نام سے شائع کیا۔

مسعود حسن رضوی ادیب کی ادبی لحاظ سے کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ اردو کے نقاد بھی رہے ہیں، محقق بھی اور کسی حد تک ماہر لسانیات بھی۔ ترجمے سے شغف الگ تھا۔ ہر حیثیت سے انکی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔ انکی تصنیف وتالیف کی تعداد بھی خاصی ہے۔ چند اہم کتابوں کا ذکر یہاں کر رہا ہوں: ''ہماری شاعری''، ''روح انیس''، ''اردو ڈرامہ اور اسٹیج''، ''دبستان اردو''، ''فرہنگ امثال''، ''مجالس رنگیں''، ''فیض میر''، ''نظام اردو''، ''جواہر سخن''، ''شاہکار انیس''، ''فائز دہلوی اور دیوان فائز''، ''متفرقات غالب''، ''اردو زبان اور اس کا رسم خط''، ''تذکرۂ نادر''، ''لکھنو کا شاہی اسٹیج''، ''لکھنو کا عوامی اسٹیج''، ''گلشن سخن''، ''آب حیات کا تنقیدی مطالعہ''، ''قواعد کلیہ اور بھاکہ''، ''اسلاف میر انیس''، ''رزم نامہ انیس''، ''شرح طباطبائی''، ''تنقید کلام غالب''، ''انیسیات''، ''فسانۂ عبرت''، ''ایرانیوں کا مقدس ڈرامہ'' اور ''آئینۂ سخن فہمی'' وغیرہ۔

لیکن ان کی بنیادی کتاب ''ہماری شاعری'' آج بھی توجہ طلب ہے۔ دراصل اسے لکھنے کی ترغیب حالی کے ''مقدمہ شعر وشاعری'' کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کی بنیاد پر ہوئی۔ حالانکہ اختلاف کے سلسلے میں ادیب نے قدرے معذرت کا انداز اپنایا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:-

> ''حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر وشاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظر اخلاقی ہے۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ اس کے مصنف کا نقطہ نظر ادبی ہے لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ جو کچھ انہوں نے چھوڑ دیا تھا اسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یعنی 'ہماری شاعری' خواجہ حالی کی شعر وشاعری کا جواب نہیں، تتمہ ہے۔ حالی نے تصویر کا ایک رخ دکھایا تھا، اس کتاب میں اس کا دوسرا رخ پیش کیا گیا ہے۔ جو لوگ ان دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کریں گے وہ اردو شاعری کے دونوں رخ دیکھ کر صحیح رائے قائم کر سکیں گے۔
>
> راقم حروف نہ اردو شاعری کے واقعی نقائص کا منکر ہے نہ ضروری اصلاح کا مخالف مگر جس طرح اردو شاعری کا بے عیب حصہ خواجہ حالی کی شعر وشاعری کے موضوع سے خارج تھا اسی طرح اس کا عیب دار حصہ 'ہماری شاعری' کے موضوع سے خارج ہے۔ موضوع اور مقاصد کے واضح تعین کے بعد اس کتاب میں اردو شاعری کے نقائص کی تلاش کتاب کے

حدود سے تجاوز اور مصنف کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔"●

دراصل اس کتاب کو امداد امام اثر کی "کاشف الحقائق" کے ساتھ پڑھنا چاہئے۔ داغ کی غزل کے باب میں جو سوالات انہوں نے اٹھائے ہیں ان کے جواب مل سکیں اور غزل کا جو منظر نامہ آج کا ہے اس سے تقابلی صورت پیدا ہو۔ اس کے علاوہ ادیب کی دوسری کتابیں بھی گراں قدر ہیں جن کے مطالعے سے ان کی ہمہ گیر طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انیس پر انہوں نے گراں قدر کام انجام دیا ہے اور لکھنو کے شاہی اسٹیج کے بارے میں ان کی تحقیق و تنقید غایت اہمیت رکھتی ہے۔ "فائز دہلوی اور دیوان فائز" بھی توجہ طلب رہی ہے۔ "تنقید کلام غالب" کو بھی ٹالا نہیں جا سکتا۔ گوپی چند نارنگ نے ان کے ادبی کام کا تجزیہ کرتے ہوئے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:۔

> "اردو کی کلاسیکی شاعری کے بارے میں جو غلط فہمیاں مدتوں سے چلی آ رہی تھیں انہیں مسعود حسن رضوی صاحب نے 'ہماری شاعری' میں دور کیا۔ کئی نسلوں تک یہ کتاب ہماری تنقید کے راستے کا چراغ رہی ہے۔ 'آئینۂ سخن فہمی' اور 'فرہنگ امثال' لکھ کر انہوں نے زبان دانی کا حق ادا کیا ہے اور اردو رسم الخط پر اس زمانے میں قلم اٹھایا جب دیوناگری کی بحث زوروں پر تھی۔ انہوں نے علمی دلائل سے ثابت کیا کہ سائنٹفک رسم الخط کے تقاضے کیا ہوتے ہیں۔ 'آب حیات' کی تحقیقی غلطیوں کے بارے میں رد عمل کے طور پر جو مفروضات قائم کر لئے گئے تھے، مسعود حسن رضوی صاحب نے ان کو بھی بے نقاب کیا۔ ان کی تحقیق کے خاص میدان انیس، واجد علی شاہ اور ان کا عہد ہیں۔ اردو تھیٹر کا آغاز بھی اسے زمانے میں ہوا۔ امانت کی 'اندر سبھا' کی بحث انہوں نے پہلے پہل رسالہ 'اردو' میں اٹھائی تھی۔ بعد میں اپنی تحقیقات کے نچوڑ کے طور پر انہوں نے 'لکھنو کا شاہی اسٹیج' اور 'لکھنو کا عوامی اسٹیج' دو معرکۃ الآرا کتابیں شائع کیں۔ کلام انیس کے شاعرانہ حسن، اس کی آفاقیت اور عظمت کا احساس عام کرانے میں بھی پروفیسر مسعود حسن رضوی کی خدمات اور ان کی مرتبہ کتابوں 'رزم نامہ انیس' اور 'شاہکار انیس' کا بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے ذاتی تلاش و جستجو سے سینکڑوں قدیم نوادر جمع کئے اور تاریخ ادب اردو کی متعدد گمشدہ کڑیاں ملائی ہیں۔ اردو تحقیق میں ان کی حیثیت روشنی کے مینار کی سی ہے۔"●●

مسعود حسن رضوی ادیب کا انتقال ۲۹ر نومبر ۱۹۷۵ء میں لکھنو میں ہوا۔ صرف لکھنو اور اہالیان لکھنو کے لئے ہی نہیں بلکہ اردو دوستوں کے لئے یہ سانحہ بڑا عظیم تھا۔ اس لئے کہ وہ ایک شریف النفس، خوش مزاج، سنجیدہ اور بلند کردار کے شخصیت کے مالک تھے۔ اس لئے عوام و خواص دونوں ہی میں مقبول رہے تھے۔

● "آنکھیں ترستیاں ہیں"، ذان پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی فروری ۱۹۸۱ء، ص ۵۶

●● "تذکرہ معاصرین" جلد اول، مالک رام ۱۹۷۲ء، ص ۴۰۳

غلام رسول مہر

(۱۸۹۵ء—۱۹۷۱ء)

مولانا غلام رسول مہر ۴ راپریل ۱۸۹۵ء کو پھول پور میں پیدا ہوئے۔ یہ جالندھر سے قریب ایک گاؤں ہے۔ ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ پھر جالندھر مشن ہائی اسکول سے دسویں درجے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد لاہور آ گئے اور وہاں سے بی اے کی ڈگری لی۔ بعدۂ وہ مولانا آزاد کے اخبار ''الہلال'' سے دلچسپی لینے لگے تھے۔ یہ رسالہ ان کے مطالعے میں مسلسل رہتا۔ اسی زمانے میں شعر گوئی کی طرف بھی مائل ہوئے۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ وہ مولانا ابوالکلام آزاد سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کی بنائی ہوئی تنظیم ''حزب اللہ'' کے رکن ہو گئے۔ اس کے بعد ۱۹۱۵ء میں حیدرآباد آ گئے اور پائگاہ وقار العمرا میں انسپکٹر تعلیمات ہو گئے۔ پھر انہوں نے ایک اخبار ''سلطنت'' جاری کیا۔ جب مولانا ظفر علی خاں نے اخبار ''زمیندار'' جاری کیا تو غلام رسول مہر بھی کسی نہ کسی نہج سے قریب ہو گئے۔ پھر وہ حیدرآباد سے واپس ہوئے تو خلافت تحریک کی سرگرمیوں میں شامل ہو گئے۔ مالک رام ان کے احوال و آثار پر نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

> ''مہر نے یورپ مغربی ایشیا کے بیشتر ممالک کے سفر کئے تھے اور وہاں کے کئی اکابر سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔ ان ملکوں کے اندرونی اور بیرونی معاملات پر ان کی گہری نظر تھی جو ایک روزنامہ اخبار کے ایڈیٹر کی حیثیت سے ان کے لئے بہت مفید ثابت ہوئی۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی آئی، ملک تقسیم ہو گیا۔ ایک کی جگہ دو ملک وجود میں آئے۔ مہر و سالک نے دیکھا کہ تبدیل شدہ حالات صحافت کے لئے سازگار نہیں۔ اگر ہم چاہیں کہ اپنی آزادی رائے بھی قائم رکھیں اور حکومت بھی ہم سے خوش رہے تو یہ ناممکن ہے چونکہ آزادی ضمیر ان کے نزدیک خوشنودی حکومت سے عزیز تر تھی۔ انہوں نے 'انقلاب' کی قربانی دینے کا فیصلہ کر لیا۔ چنانچہ ۱۰ راکتوبر ۱۹۴۹ء کو 'انقلاب' ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔ ایک کامیاب، بااثر و رسوخ، نفع مند اخبار کو اصول کی خاطر بند کر دینے کی ایسی اور مثال شاید ہی کہیں مل سکے!
>
> اس کے بعد مہر صاحب نے براہ راست سیاست سے بہت کم تعلق رکھا۔''●

لیکن اس بات کو یاد رکھنا چاہئے کہ صحافت سے الگ ان کی ایک حیثیت ادیب کی بھی ہے۔ خصوصاً غالب اور اقبال کے حوالے سے ان کی ادبی حیثیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ انہوں نے غالب پر ایک کتاب ۱۹۳۶ء میں شائع کی۔ جس کی انفرادیت سے کسی کو انکار نہیں۔ دراصل انہوں نے یہ کتاب اس طرح لکھی کہ اس میں غالب کی سوانح عمری بھی داخل ہو گئی۔ بعد میں غالب کی سوانح عمری پر بہت کچھ لکھا گیا لیکن اس کتاب کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوئی۔ پھر موصوف نے

● ''تذکرۂ معاصرین''، جلد اول، مالک رام، ۱۹۷۲ء، ص ۴۰۳

دو جلدوں میں غالب کے خطوط مرتب کئے اور مفید حواشی لکھے۔ان کی ایک کتاب حضرت سید احمد شہید بریلوی پر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی جس کی تکمیل میں ان کے ۱۸ سال صرف ہوئے۔اس سلسلے کی ایک کتاب "سرگزشت مہاجرین" بھی شائع ہوئی جس میں حضرت شہید کے رفیقوں کے حالات ہیں۔"انقلاب" کے نام سے ایک کتاب ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سلسلے میں قلمبند کی۔اقبال کے سلسلے میں ان کا کام بیحد معیاری ہے۔مالک رام لکھتے ہیں کہ چونکہ مہر مدتوں اقبال کے ساتھ رہے تھے اس طرح ان کا وافر کلام ان کے پاس موجود تھا جسے موصوف شائع کرنا چاہتے تھے۔انہوں نے "بانگ درا"، "بال جبریل"، "ضرب کلیم" کے محتویات پر گہری تجزیاتی نظر ڈالی ہے۔ایک کتاب اقبال کی سوانح سے متعلق بھی ہے۔

مہر بچوں کے ادب سے بھی دلچسپی لیتے رہے تھے اور اس سلسلے میں چھوٹی بڑی تقریباً پچاس کتابیں قلمبند کیں۔ انہوں نے تاریخ اسلام کا بھی گہرا مطالعہ کیا اور اس سلسلے کی کتابوں کا ترجمہ کیا۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا غلام رسول مہر ایک اچھے صحافی، ماہر غالبیات اور فدائے اقبال تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے کئی اہم کام سرانجام دئے۔ان کا انتقال حرکت قلب بند ہو جانے سے ۱۶ر نومبر ۱۹۷۱ء کو لاہور میں ہوا اور وہیں مدفون ہیں۔

قاضی عبدالودود

(۱۸۹۶ء — ۱۹۸۴ء)

قاضی عبدالودود مئی ۱۸۹۶ء کو جہان آباد (بہار) کی مشہور بستی کاکو میں ننھیالی مکان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام قاضی عبدالوحید تھا۔ان کا شمار اپنے وقت کے عالی خاندان رؤسا میں ہوتا تھا۔یہ شاعری بھی کرتے تھے اور وحید ان کا تخلص تھا۔

قاضی صاحب نے ابتدائی درسی کتابیں گھر پر پڑھیں۔اس کے بعد کلام پاک حفظ کرنا شروع کیا۔عربی صرف ونحو کا مطالعہ بھی کیا۔قاضی صاحب کے والد کی شدید آرزو تھی کہ قاضی صاحب عالم فاضل کی سند حاصل کریں۔کلام پاک حفظ کریں اور رمضان شریف میں ختم تراویح کی ذمہ داریاں ادا کریں۔قاضی صاحب نے ۱۴ر سال کی عمر میں کلام پاک حفظ کر لیا اور ایک سال تک رمضان شریف میں ختم تراویح کی سعادت بھی حاصل کی۔جناب حمد کاکوی نے قطعہ حفظ کلام پاک لکھا، جس میں "حافظ و قاری ہوئے" سے مادہ تاریخ ۱۳۲۷ء مستخرج ہوتا ہے:

شکر ہے اللہ کا عبدالودود
حفظ قرآں کر کے فارغ ہو گئے

حمد کو تاریخ کی تھی جستجو
بولا ہاتف "حافظ و قاری ہوئے"

قاضی صاحب کے والد احمد رضا خاں تحریک سے وابستہ تھے اور اس تحریک کی نشر و اشاعت کے لئے انہوں نے ایک مدرسہ قائم کیا تھا اور ایک ماہنامہ جاری کیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد بحیثیت مدیر قاضی صاحب کا نام اس رسالے میں چھپنے لگا اور اس تحریک سے وابستہ دوسرے افراد قاضی صاحب کی تعلیم اسی نہج پر چاہتے تھے۔ لیکن ان کی طبیعت کا میلان اس طرف نہ تھا۔ چنانچہ وہ انگریزی کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کی والدہ نے ان پر کسی قسم کا جبر نہیں کیا بلکہ اس راہ پر انہیں آزادانہ چھوڑ دیا۔ اس طرح قاضی صاحب کی انگریزی تعلیم کا آغاز محمڈن اسکول، پٹنہ سے ہوا۔ پھر علیگڑھ میں تیسرے درجے میں داخل کرائے گئے۔ تیسرے درجے کا امتحان پاس کرنے اور دوسرے درجات میں کامیابی کے بعد مزید تعلیم کے لئے انگلستان جانے کا ارادہ کیا اور اس ارادے کے تحت بلگرامی ٹیوٹوریل کالج میں داخلہ لیا۔ داخلے کے تقریباً ڈیڑھ سال بعد اس کالج کے بانی میجر سید حسن بلگرامی کا انتقال ہو گیا اور کالج بند ہو گیا۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے سر دست یورپ جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ ۱۹۱۶ء میں پٹنہ سے پرائیویٹ طور پر میٹریکولیشن کے امتحان میں شریک ہوئے اور فرسٹ ڈویژن حاصل کیا۔ ۱۹۱۸ء میں پٹنہ کالج سے فرسٹ ڈویژن کے ساتھ آئی اے کیا۔ پھر یہیں سے ۱۹۲۰ء میں امتیاز کے ساتھ بی اے کی سند لی۔ اس کے بعد تحریک ترک موالات میں شرکت کے سبب دو تین برسوں تک تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ مارچ ۱۹۲۳ء میں تعلیمی سلسلہ مکمل کرنے کے لئے انگلستان چلے گئے۔ ۱۹۲۷ء میں کیمبرج سے اقتصادیات میں ٹرائی پوس کیا۔ کچھ دنوں تک فرانس میں رہے اور فرانسیسی زبان سیکھی۔ ابھی کیمبرج ٹرائی پوس کا دوسرا حصہ مکمل بھی نہیں کیا تھا کہ پلوریسی کا شکار ہو گئے۔ چند ماہ تک کیمبرج میں ہی ایک سینی ٹوریم میں زیر علاج رہے پھر ڈاکٹروں کے مشورے پر مزید علاج اور تبدیلی آب و ہوا کے لئے موسٹانا چلے آئے۔ صحت یاب ہونے کے بعد ٹرائی پوس حصہ دوم کے امتحان میں شریک ہوئے اور سکنڈ ڈویژن سے پاس ہوئے۔ اس درمیان فلسفہ اور نفسیات کے مضامین مطالعے میں رہے۔ ۱۹۲۹ء میں بار ایٹ لا ہوئے اور پھر اپنے وطن پٹنہ واپس آ گئے۔ یہاں آ کر کچھ دنوں تک پریکٹس کرتے رہے اور باضابطہ طور پر علمی، بار ایٹ لا ہوئے اور پھر اپنے وطن پٹنہ واپس آ گئے۔ یہاں آ کر کچھ دنوں تک پریکٹس کرتے رہے اور باضابطہ طور پر علمی، ادبی اور تحقیقی کاموں کی طرف متوجہ ہو گئے۔

قاضی صاحب کے والد کے زمانے میں ان کے گھر پر ہفتہ وار ''آگرہ اخبار'' آیا کرتا تھا۔ بچپن میں انہوں نے اس اخبار کا مطالعہ کیا۔ اس زمانے میں حسرت موہانی کے رسالے ''اردوئے معلیٰ'' کی دھوم تھی۔ اس کی چند پرانی جلدیں مطالعے کے لئے منگوائیں اور پھر مسلسل منگواتے رہے۔ ''اردوئے معلیٰ'' کے مطالعے کا ان پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ متشدد قسم کے کانگریسی ہو گئے۔ پھر دھیرے دھیرے کانگریسی افکار و نظریات سے علیحدہ ہو گئے۔

قاضی صاحب کی ادبی و تحقیقی زندگی کی ابتدا ۱۹۱۲ء، ۱۹۱۳ء میں ہوئی۔ ان کا سب سے پہلا مضمون جو اس زمانے کے کسی رسالے میں شائع ہوا وہ اردو شعرا سے متعلق تھا۔ اس مضمون میں ''گلزار ابراہیم'' مولفہ ابراہیم خاں خلیل کے حوالے سے چند تحقیقی امور واضح کیے گئے تھے۔ ۱۹۱۳ء میں ''آگرہ اخبار'' میں جذبات حسرت کے مصور کے فرضی نام سے

آپ کا ایک افسانہ بھی شائع ہوا تھا۔عنفوان شباب میں شاعری بھی کی اور بعض فارسی اشعار کے اردو ترجمے کیے۔انگریزی افسانوں کے ترجمے بھی کیے۔مگر قاضی صاحب نے خود کو کبھی شاعر یا افسانہ نگار کہنا پسند نہیں کیا۔اسی لئے انہوں نے اپنے اشعار اور افسانوں کو قابل اشاعت سمجھا نہ قابل حفاظت۔

قاضی عبدالودود کی شادی ۱۹۱۴ء میں ان کی خواہش کے مطابق شاہ نظام الدین کی صاحبزادی اور خان بہادر سید ضمیر الدین احمد کی نواسی کے ساتھ انجام پائی۔ابھی رخصتی بھی نہیں ہوئی تھی کہ ڈیڑھ سال کے اندر ان کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۲۲ء میں قاضی صاحب کی دوسری شادی پٹنہ کے سربرآوردہ وکیل اور سرکاری پلیڈر شاہ رشید اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی جن کے بطن سے صرف ایک لڑکے قاضی مسعود ہیں جو بانکی پور میں پٹنہ میں خاندانی جائیداد کی دیکھ بھال کر رہے ہیں۔

۱۹۱۸ء میں مولوی عبدالحق کی ایما پر پٹنہ میں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی گئی تھی۔انگلستان سے واپسی کے بعد انہوں نے چند احباب کے ساتھ مل کر انجمن کو نئی صورت دی۔اس نئی صورت میں لیڈی انیس امام انجمن کی صدر اور قاضی عبدالودود سکریٹری منتخب ہوئے اور عرصہ تک اپنا فریضہ سرانجام دیتے رہے۔مارچ ۱۹۳۶ء میں صوبے کی انجمن کی جانب سے ایک رسالہ ''معیار'' جاری کیا جو ان کی خرابی صحت کے باعث سات شماروں کے بعد بند ہو گیا۔

قاضی عبدالودود کی تصانیف کی ایک نامکمل فہرست درج کر رہا ہوں:-

[۱]''زبان شناسی''[۲]''غالب''[۳]''میر''[۴] ''عبدالحق بحیثیت محقق''[۵]'' شاد عظیم آبادی'' [۶] ''مصحفی'' [۷]''دردوسودا''[۸]''تذکرۂ شعرا''[۹]''تبصرے''[۱۰]''آوارہ گرد اشعار''[۱۱]''تحقیقات ودود''[۱۲]''فارسی شعرو ادب''[۱۳]''اردو شعروادب''[۱۴]''دیوان نعیم دہلوی''[۱۵]''ابوالکلام آزاد''[۱۶]''قطعات ولدار''[۱۷]'' گارساں دتاسی''[۱۸]''تعیینِ زمانہ''[۱۹]'' جہان غالب''[۲۰]''دیوان رضا عظیم آبادی''[۲۱]''دیوان نعیم''[۲۲] ''دیوانِ نوازش''[۲۳]''کلام شاد''[۲۴]''شاہ کمال علی کمالی دیوروی اور ان کی تصانیف''[۲۵]''شعرا کے تذکرے'' [۲۶]''فارسی شعروادب: چند مطالعے''

[۲۷]''چند اہم اخبارات ورسائل''[۲۸]''محمد حسین آزاد بحیثیت محقق''[۲۹]''غالب بحیثیت محقق''[۳۰]''فرہنگ آصفیہ پر تبصرہ''[۳۱]''مآثر غالب''[۳۲]''بہار کے اخبار بہار کی روشنی میں''[۳۳]'' کچھ شاد عظیم آبادی کے بارے میں'' [۳۴]''مصحفی اور ان کے اہم معاصرین''[۳۵]'' کچھ غالب کے بارے میں''(حصہ اول)[۳۶]'' کچھ غالب کے بارے میں''(حصہ دوم)

(یہ تمام کتابیں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ نے ان ہی ناموں سے شائع کرائی ہیں جن کی تفصیل راقم الحروف کی کتاب ''قاضی عبدالودود'' ناشر ساہتیہ اکادمی، دہلی میں ملے گی۔وہیں سے ان کے سوانحی امور اور دیگر باتیں ماخوذ ہیں)

قاضی عبدالودود پوری اردو دنیا کے لئے ایک باکمال محقق کے طور پر معروف ہیں۔ایسا نہیں کہ ان کی نکتہ چینی

کرنے والے عنقا ہیں۔ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔لیکن سچ تو یہ ہے کہ تحقیق کا جو معیار انہوں نے قائم کیا اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔بعضوں نے انہیں نکتہ چیں کہا ہے تو بعض انہیں منفی تنقید کا علمبردار بتاتے ہیں۔کوئی ان کی سخت گیری سے عاجز ہے اور کسی کو ان کی چشم نمائی کا گلہ ہے۔حد تو یہ ہے کہ چند ایک شخصیت ایسی بھی ہے جو ان کی نگارشات کو تنقیصی تنقید کے زمرے میں رکھتی ہے۔یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر لیکن قاضی عبدالودود کا امتیاز اپنی جگہ پر۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت میں کسی سے مرعوب نہ ہونے والی کیفیت ہمیشہ غالب رہی ہے۔ان کی زد میں ایسے باکمال شعراوادبا اور محققین بھی آئے ہیں جنہیں ایک عام محقق چھو بھی نہیں سکتا تھا۔قاضی عبدالودود کا کمال یہ ہے کہ وہ شخصیتوں کو سامنے نہیں رکھتے ان کی نگاہ میں بس تحریریں ہوتی ہیں۔گویا ان کا تعلق Text سے ہے،متون کی کمزوری چاہے مصنف کی طرف سے سامنے آئے یا مرتب کی جانب سے،ان کی نگاہ میں دونوں قابل گرفت ہوتے ہیں اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے موصوف اس کی تصحیح کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔عموی طور پر مندرجہ ذیل اعتراضات ان پر ہوتے رہے ہیں:-

(۱)ان کا اسلوب گراں بار ہے۔

(۲) یہ چھوٹی چھوٹی اور معمولی باتوں کی اس طرح گرفت کرتے ہیں جیسے کوئی بڑا کارنامہ سرانجام دے رہے ہوں۔

(۳)انہوں نے کسی ایک موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔

(۴) ایسے محقق ہیں جو دوسروں پر آسانی سے وار کرسکتے ہیں لیکن اگر ان کی گرفت کوئی کرتا ہے تو پھر تلملا اُٹھتے ہیں اور اسے کبھی معاف کرنے کے حق میں نہیں ہوتے۔

(۵)انہوں نے بعض لوگوں کے ساتھ ناروا سلوک کیے ہیں۔اپنے علمی غرور میں بعضوں کے ساتھ ان کا رویہ نہایت غیر ہمدردانہ ہی نہیں بلکہ سفاکانہ رہا ہے۔

میرے خیال میں یہ تمام اعتراضات دل جلوں کے ہیں۔ان میں سچائی کی رمق بھی نہیں ہے۔ان کے حاشیوں اور بعض اشاروں کو پہلے سمجھ لینا چاہئے۔پھر ایسے مضامین کی تفہیم بھی سہل ہو جاتی ہے اور کہیں کوئی ناگوار صورت پیدا نہیں ہوئی۔

دوسرا نکتہ یہ کہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی گرفت میں لاتے ہیں۔میرے خیال سے ایک مستحسن رویہ ہے،جس کی نکتہ چینی فعل عبث ہے۔ایک چھوٹی غلطی بہتوں کو گمراہ کرسکتی ہے اور یہی غلطی بڑی ہو کر مسلسل اور متواتر سچائیوں کو مکدر کرسکتی ہے۔

یہ کہنا کہ قاضی عبدالودود نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی،دراصل ان کی نگارشات سے لاعلمی کا ثبوت ہے۔ قاضی عبدالودود نے بعض ایسے طویل مضامین لکھے ہیں جو کئی کتابوں پر بھاری ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قاضی عبدالودود اپنی جارحانہ منفی تحریروں سے لوگوں کا تمسخر اُڑا کر انہیں پست ہی نہیں کرتے بلکہ زخمی کرڈالتے ہیں جب کہ خود اپنے آپ پر کوئی تنقید سننے اور سہنے کے عادی نہیں۔میرے خیال میں یہ بات بھی غلط ہے

اس لئے ان پر جن لوگوں نے مخالفت میں قلم اُٹھائے ہیں ان کا انہوں نے جواب دینا بھی ضروری نہیں سمجھا اور ان لوگوں سے ان کے تعلقات بگڑے بھی نہیں۔ سامنے کی مثال جناب امتیاز علی عرشی ہیں۔ قاضی عبدالودود نے ان کی بھی بعض تحریروں کی تحقیقی غلطیاں سامنے لائیں۔ لیکن دونوں کے تعلقات جہاں تک مجھے علم ہے ہمیشہ خوشگوار رہے۔

جہاں تک بعضوں کے ساتھ قاضی صاحب کے سلوک ناروا کا تعلق ہے، یہ بھی سراسر الزام کے سوا کچھ نہیں ہے، جن لوگوں نے قاضی عبدالودود سے ملاقاتیں کی ہیں اور جس طرح کے لوگوں نے کی ہیں وہ سب کے سب مرے نہیں ہیں ان کی کثیر تعداد موجود ہے۔

قاضی صاحب کی بیماری کا اثر ان کی صحت پر تادیر قائم رہا۔ یہی سبب ہے کہ وہ باضابطہ طور پر پریکٹس بھی نہ کر سکے اور تنگ آکر پریکٹس سے عمر بھر کے لئے توبہ کرلی۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس پھر بیمار رہنے لگے۔ ۱۹۷۳ء میں اختلاج قلب کا شدید دورہ پڑا۔ دلّی میں کچھ روز زیر علاج رہنے کے بعد صحت یاب ہوکر گھر واپس آ گئے۔ ۱۹۷۹ء کے وسط میں ان کی اہلیہ کا انتقال ہوگیا۔ قاضی صاحب کے لئے یہ غم نہایت شدید تھا۔ ان کے انتقال کے ایک ماہ بعد ہی جولائی ۱۹۷۹ء سے بائیں پاؤں کی انگلیاں شل رہنے لگیں اور داہنے ہاتھ نے کام کرنے سے انکار کر دیا۔ اسی حالت میں ۲۵ رجنوری ۱۹۸۴ء کو پٹنہ میں انتقال ہوگیا۔

رام بابو سکسینہ

(۱۸۹۶ء — ۱۹۵۷ء)

ان کی پیدائش ۲۷ ردسمبر ۱۸۹۶ء میں بریلی میں ہوئی۔ ان کا تعلق ایک ذی علم کائستھ گھرانے سے تھا۔ انگریزی اور فارسی سے نہ صرف گہری دلچسپی تھی بلکہ ان زبانوں کے ماہر سمجھے جاتے تھے۔ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے بعد ڈپٹی کلکٹر ہوئے اور پھر کلکٹر۔ سرکاری ملازمت کے باوجود تعلیمی سلسلے سے وابستہ رہے اور ادبی کام کرتے رہے۔ موصوف نے انگریزی میں ایک اہم کتاب ''موڈرن اردو پوئیٹری'' لکھی جس میں ان کے زمانے کے جدید شعرا کا تذکرہ ہے۔ اردو میں ''اوراق پریشاں'' کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ان کی شہرت کا باعث ان کی ''تاریخ ادب اردو'' ہے جو انہوں نے انگریزی میں لکھی تھی۔ اس میں تذکروں کا سا انداز نہیں ہے بلکہ ''آب حیات'' کے بعد یہ تاریخ اپنے آپ میں بہت سے محاسن رکھتی ہے۔ اس کتاب کو انگریزی سے اردو میں لانے کا سہرا مرزا محمد عسکری کے سر ہے۔ اسے انہوں نے ۱۹۲۷ء میں ترجمہ کرکے شائع کیا۔ اس کتاب میں اردو کے عہد بہ عہد ترقی کے احوال روشن ہیں۔ مشہور شاعروں اور نثر نگاروں کے حالات اور ان کے کلام کا جائزہ بہ طریق احسن لیا گیا ہے۔ اس کتاب پر اس کے نقائص کے سلسلے میں بھی نشاندہی کی جاتی رہی ہے لیکن اس سے اس کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ مرزا محمد عسکری نے اس کتاب کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ قابل مطالعہ ہے اور متعلقہ تاریخ کا ایک جز و بھی ہے۔ وہیں سے میں ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں:-

''ہسٹری آف اردو لٹریچر جناب رام بابو سکسینہ کے دل و دماغ کا نتیجہ ہے جو انہوں نے انگریزی میں تصنیف فرمائی ہے اور اس سے زیادہ تر یہ غرض تھی کہ انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ اس سے مستفیض ہو۔ مگر اول سے آخر تک اس کتاب کے دیکھنے والے جانتے ہیں کہ مصنف موصوف نے جس کاوش، جس کوشش، زور مطالعہ اور وسعت نظر سے اس میں کام لیا ہے اور اسلوب و بیان و تنقید وغیرہ میں جو صفائی مدنظر رکھی ہے، شعرا اور نثر نگاروں کے کلام کا توازن کر کے ان پر جیسی صحیح بے باکانہ اور بے لاگ رائیں قائم کی ہیں وہ اس کتاب کو ہر حیثیت سے منفرد صورت میں پیش کرتی ہیں۔ تلاش و تجسس کا یہ عالم ہے کہ ان واقعات کو اظہر من الشمس کر دیا ہے جن سے ابھی تک لوگ نا آشنا تھے۔ ایک ایک لفظ سے ایک ایک ضخیم دفتر کا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس کے ساتھ کہیں توازن وانصاف کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ قدما اور مناظرین کو بالکل نظر انداز کیجیے زمانہ حال میں جس قدر کتابیں، زبان اردو کی تحقیق یا اس کی نظم و نثر کے متعلق یا بطور تذکرہ وغیرہ کے نکلتی ہیں ان کے مصنفین زبان انگریزی سے کما حقہ واقفیت تقریباً پندرہ بیس فیصد سے زیادہ نہیں رکھتے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ جو طریقہ تحقیق و تدقیق (ریسرچ) اور علی الخصوص ترتیب مضامین کا مطبوعات یورپ میں اختیار کیا جاتا ہے اس سے ہماری اکثر ادبی تصانیف بالکل خالی ہوتی ہیں اور شاید اسی وجہ سے وہ پرانے رنگ کی کتابیں جس میں فہرست مضامین وانڈکس تک کا پتہ نہیں ہوتا، موجودہ انگریزی داں طبقہ کو مطلق پسند نہیں آتیں اور ان کی آنکھیں انہیں باتوں کو ڈھونڈتی ہیں جو زبان انگریزی اور دیگر یوروپین زبانوں میں بکثرت پائی جاتی ہیں اور جن سے اور کچھ نہیں تو کتاب کی سہولت اور دلچسپی میں ضرور ترقی ہو جاتی ہے اور پڑھنے والے کا بہت سا ضروری وقت فضول اور غیر ضروری باتوں سے بچ جاتا ہے۔ فاضل مصنف نے اصل کتاب کی ترتیب میں اس روش کا خیال رکھا ہے جو انگریزی کے مشہور مورخ پروفیسر سٹیفس بری اور گاس وغیرہ نے اپنی تصانیف میں اختیار کی ہے۔''●

''تاریخ ادب اردو'' کے علاوہ رام بابو سکسینہ نے یورپین اور اینگلو انڈین شاعروں کا کلام مع حالات جمع کئے ایک ضخیم سی کتاب شائع کی۔ دوسری تصانیف میں ''مرقع شعرا''، ''مثنویات میر بہ خط میر''، ''اردو فارسی شاعروں کا کلام ن ہندی'' ہیں۔

سید اعجاز حسین

(۱۸۹۸ء — ۱۹۷۵ء)

ان کا پورا نام سید اعجاز حسین تھا۔ اعجاز تخلص کرتے تھے۔ والد کا نام سید محمد شفیع تھا۔ ان کی ولادت رانجہ پورالہ آباد میں جمعہ ۱۵راگست ۱۸۹۸ء میں ہوئی اور وفات مظفر پور بہار میں ۲۳رفروری ۱۹۷۵ء میں ہوئی۔ ان کی نانیہال محلہ رانجہ پورالہ آباد میں تھی، جس کو وہ گھر سمجھتے تھے۔ ان کے والد ایک غریب اور کم پڑھے لکھے شخص تھے۔ چنانچہ نانا ہی نے پرورش کی اور تعلیم کا انتظام کیا۔ لیکن مالی حالت خراب ہی ہوتی گئی۔ پھر حادثات بھی ہوتے رہے۔ جب وہ پانچ سال کے تھے تو ان کی والدہ اور تین بہنوں کا انتقال ہو گیا۔ ابتدا میں فارسی، عربی پڑھی۔ پھر انگریزی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔ حساب میں کمزور تھے اس لئے انٹرنس کے امتحان میں دو بار ناکامیاب ہوئے۔ پھر کلکتہ یونیورسٹی سے انٹر پاس کیا۔ ابتدا میں فاقے کی نوبت بھی آئی تھی۔ انہیں حالات میں تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ بی اے میں جب داخلہ لیا تو ان کی شادی ہو گئی۔ ۱۹۲۶ء میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ اب الہ آباد میں اردو کا شعبہ قائم ہو چکا تھا۔ اس کی تفصیل احتشام حسین اس طرح بیان کرتے ہیں:-

''ابھی بی اے میں داخلہ لیا تھا کہ شادی ہو گئی۔ بہت زیادہ تو نہیں لیکن شادی میں کسی حد تک اعجاز صاحب کی پسندیدگی کو بھی دخل تھا۔ اس لئے مالی دشواریوں کے باوجود یہ ذمہ داری خوشگوار تھی، لوگوں کے مشورے اور ضرورت اس بات پر مجبور کرتی تھی کہ نوکری کر لی جائے لیکن جب ۱۹۲۶ء میں بی اے سے فراغت حاصل ہو گئی تو آگے پڑھنے کی دھن سوار ہو گئی۔ اسی زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی میں اردو ایم اے کی ابتدا ہوئی۔ اس نے شوق کو ایسا مہمیز کیا کہ تمام دشواریوں کو نظر انداز کر کے نام لکھا لیا اور ۱۹۲۸ء میں کامیابی حاصل کی۔ یونیورسٹی نے اردو ہی میں ریسرچ اسکالر بنا دیا اور سال بھر بعد لکچرر کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ مالی حالت کچھ بہتر ہوئی اور خیال ہوا کہ اب ضعیف العمر نانا کی خدمت کی جائے لیکن اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ نانا نے معمولی سی زمینداری اور کچھ مکانات چھوڑے تھے جس کے تنہا وارث اعجاز صاحب تھے۔ وہ جس مکان میں رہتے تھے وہ اچھا خاصا بڑا مگر قدیم وضع کا تھا۔ شروع میں میں نے گنگا کے کنارے، کھیتوں سے کچھ دور ہٹ کر جس مکان کا ذکر کیا ہے وہ اسی کا ایک حصہ تھا۔ یونیورسٹی کی ملازمت کے بعد یہ پرانا مکان کچھ نامناسب معلوم ہوا، کرایہ کے مکان میں رہنے سے الجھن تھی اس لئے ایک مکان بنانے کا خیال ہوا۔ اپنے پرانے مکان سے کوئی ڈھائی تین سو گز کے فاصلے پر سڑک اس پار ایک زمین لے لی اور

۱۹۳۲ء میں مکان کی بنیاد پڑ گئی۔ یہ بس میرے وہاں پہنچنے کے فوراً بعد کی بات ہے۔ چنانچہ
مکان بننے لگا اور ۱۹۳۳ء میں 'نشیمن' کی صورت پایہ تکمیل کو پہنچا۔''

اعجاز صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین شاخ الہ آباد کے جنرل سکریٹری بھی ہوئے تھے۔ اس زمانے میں انہوں نے ''نئے ادبی رجحانات'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی۔ انہوں نے پی ایچ ڈی کے لئے ''اردو شاعری پر تصوف کا اثر'' کے موضوع پر کام کیا تھا۔ لیکن معلوم نہیں کیوں یہ مقالہ یونیورسٹی میں پیش نہیں کیا گیا۔ بعد میں موصوف نے ''مذہب و شاعری'' کے عنوان سے ڈی لٹ کا مقالہ تیار کیا اور یہ بھی ایک تاریخی واقعہ ہے کہ ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں میں یہ ڈی لٹ کی پہلی سند تھی۔

۱۹۲۹ء میں ڈاکٹر اعجاز حسین الہ آباد یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے، پھر ریڈر اور آخرش پروفیسر ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے بعد انہیں پانچ سو روپیہ کا تحقیقی وظیفہ ملا جس کے تحت انہوں نے ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر'' کتاب لکھی۔ ان کی کتابوں کی تفصیل یہ ہے: ''آئینۂ معرفت''، ''مختصر تاریخ ادب اردو''، ''نئے ادبی رجحانات''، ''ملک ادب کے شاہزادے''، ''اردو ادب آزادی کے بعد''، ''ادب و ادیب''، ''حیات سیدنا''، ''میری دنیا''، ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر''۔ ان کے علاوہ چند کتابیں ہندی میں بھی ہیں۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان کی سب سے دلچسپ کتاب ''میری دنیا'' ہے جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے ان کے کردار پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور یہ بھی کہ انہوں نے اپنی خاکساری میں کیسے کیسے غم اٹھائے ہیں اور لوگوں نے کس کس طرح ان کا استحصال کیا ہے۔

بہر طور، اعجاز حسین نے باضابطہ شاعری کی ہے۔ یہ اپنے کلام پر شیخ مہدی ناصری سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ''تذکرہ معاصرین'' جلد ۳ ص ۲۲۲ سے ۲۲۴ تک ان کا کلام درج ہے۔

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ اعجاز حسین کی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو' بہت مشہور ہوئی لیکن کتاب معیار کے لحاظ سے کوئی اہم کارنامہ نہیں ہے۔ اس میں کئی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں جن کی اصلاح سید محمد عقیل رضوی نے کی اور اصلاح کے بعد یہ کتاب چھپ بھی گئی لیکن کچھ دوسری طرح کی غلطیاں در آئی ہیں جو اب بھی تصحیح طلب ہیں۔

اعجاز حسین نے بہ حیثیت استاد بہتوں کو سنوارا ہے۔ اس لحاظ سے بھی ان کی اہمیت رہی ہے۔ آخر عمر میں اعجاز صاحب کی صحت خراب رہا کرتی تھی لیکن لمبے لمبے سفر سے باز نہیں آتے تھے۔ ایک طالب علم کے امتحان کے سلسلے میں ۱۸ فروری ۱۹۷۵ء کو مظفر پور (بہار) آئے، یہیں دل کا دورہ پڑا اور جاں بحق ہو گئے۔ وفات کی تاریخ ۲۳ رفروری ۱۹۷۵ء ہے۔ لاش الہ آباد لائی گئی اور اشوک نگر کے نواح میں سرسوتی گھاٹ کے نزدیک اپنے نانیہالی قبرستان میں دفن ہوئے۔

نجیب اشرف ندوی

(۱۹۰۱ء — ۱۹۶۸ء)

سید نجیب اشرف ندوی بہار شریف کے مردم خیز گاؤں دسنہ میں پیدا ہوئے۔ سید نجیب اشرف سید سلیمان ندوی کے رشتہ دار تھے۔ اس طرح کہ ان دونوں کے پردادا میر عظمت علی تھے۔ نجیب اشرف کے والد کا نام مبین تھا، جو سرکاری ملازمت میں تھے اور مدھیہ پردیش میں ہی زیادہ دنوں تک ملازم رہے۔ ۱۹۲۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور رائے پور آگئے۔

سید نجیب اشرف ندوی کی پیدائش ۶ رجون ۱۹۰۱ء میں آرموئی میں ہوئی جو ضلع چاندہ، مدھیہ پردیش میں ہے۔ ابتدائی تعلیم ان کے والد ہی نے دی۔ نجیب اشرف جب آٹھ برس کے تھے تو دارالعلوم ندوہ، لکھنو سے وابستہ ہوگئے۔ نجیب اشرف وہاں زیادہ دنوں تک نہ رہے اور پٹنہ آگئے۔ یہیں سے انہوں نے میٹرک اور آئی اے کے امتحانات پاس کئے۔ بی اے میں تھے کہ قومی تحریک میں شامل ہوگئے۔ سید سلیمان ندوی نے انہیں اعظم گڑھ بلالیا۔ یہاں دارالمصنفین قائم ہو چکی تھی۔ لیکن مولانا شبلی نعمانی کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہو چکا تھا۔ دارالمصنفین ہی میں انہوں نے بعض انگریزی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا پھر کلکتہ چلے گئے۔ یہاں سے بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں لیں۔ دونوں ہی امتحانات میں اپنے مضمون میں اول آئے تب دارالمصنفین کے وظیفے پر ''رقعات عالمگیر'' کی ترتیب کا کام ان کے سپرد کیا گیا۔ لیکن یہ کام تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ اعظم گڑھ کے قیام کے دوران وہ سید سلیمان ندوی کا ہاتھ بٹاتے رہے۔

لیکن وہ ۱۹۳۰ء میں احمد آباد کے گجرات کالج میں ملازم ہوگئے، پھر بمبئی آگئے۔ وہاں کے اسمٰعیل یوسف کالج میں اردو پڑھانے لگے اور یہیں سے ۱۹۵۵ء میں سبکدوش ہوئے۔ بمبئی کے 'اندھیری' میں انہوں نے اپنا مکان بنالیا تھا۔ اس وقت وہ انجمن اسلام اردو ریسرچ کے ڈائرکٹر مقرر ہوگئے تھے اور تاحیات رہے۔ ۵ ردسمبر ۱۹۶۸ء میں حرکت قلب بند ہوجانے سے ان کا انتقال ہوگیا اور بمبئی کے اولا قبرستان میں دفن ہوئے۔

نجیب اشرف ندوی زیادہ ادبی کام نہیں کر سکے لیکن ان کا رسالہ بہت معروف تھا۔ اس میں تحقیقی وتنقیدی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل میں چھپے ہوئے مضامین کا بیحد مختصر تعارف اس رسالے میں ہوتا تھا۔ میرے خیال میں ندوی صاحب کے سارے مضامین یکجا نہیں ہوئے ہیں۔ اس لئے کہ وہ وقتاً فوقتاً مضامین لکھتے رہے تھے۔ ان کی کتاب ''لغات گجری'' بہت مشہور ہے۔ یہ ان کے آخری وقت کی تصنیف ہے۔

دراصل ساری زندگی نجیب اشرف ندوی علمی کاموں میں مصروف رہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی بہت سی نگارشات اب تک پردہ خفا میں ہیں۔

یوسف حسین خاں

(۱۹۰۲ء — ۱۹۷۹ء)

یوسف حسین خاں ضلع فرخ آباد، یوپی کے معزز پٹھان گھرانے کے نامور شخص تھے۔ بقول مسعود حسین خاں ان کے مورث اعلیٰ حسین خاں، مدآخون (بڑے استاد) اپنے توام بھائی حسن خاں کے ہمراہ شمالی مغربی سرحدی صوبہ کے تیرہ کی سکونت ترک کر کے قصبہ قائم گنج میں آباد ہو گئے۔ ان کا تعلق آفریدی قبیلے سے تھا۔ حسین خاں کے دادا غلام حسین خاں ریاست حیدرآباد میں فوجی خدمات انجام دیتے رہے تھے۔●

یوسف حسین خاں کے والد کا نام فدا حسین خاں تھا جو حیدرآباد میں وکالت کرتے رہے تھے۔ ۳۹ سال کی عمر ہی میں ان کا انتقال ہو گیا لیکن یہ ایک بیحد کامیاب وکیل ثابت ہوئے تھے۔ فدا حسین خاں کے سات بیٹے تھے۔ یوسف حسین خاں ان کی پانچویں اولاد تھے۔ ذاکر حسین خاں ان سے بڑے تھے۔ ذاکر حسین خاں تو ہندوستان کے صدر بھی ہوئے۔ دوسرے بیٹوں نے بھی بڑا نام کمایا۔ یوسف حسین خاں حیدرآباد کے بیگم بازار والے مکان میں ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ۱۹۰۷ء میں ہی انتقال کر گئے۔ ظاہر ہے ان کی عمر اس وقت پانچ برس تھی۔ اب سارا بوجھ ان کی والدہ پر آ گیا، جنہوں نے وطن واپس آ کر ان کے سلسلے میں کافی جدوجہد کی اور ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کے انتظامات کئے۔ مسعود حسین خاں کے والد جب علی گڑھ آئے تو یوسف حسین خاں کا داخلہ گورنمنٹ ہائی اسکول میں کروا دیا۔ پھر ۱۹۱۸ء میں اٹاوہ چلے گئے لیکن دق کے مریض ہو گئے اس لئے قائم گنج جانا پڑا۔ صحت درست ہوئی تو مختلف قسم کی تحریکوں سے وابستہ ہو گئے۔ کانگریس اور خلافت تحریک سے ان کی وابستگی کا حال ''یادوں کی دنیا'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے انڈین نیشنل کانگریس کے جلسوں میں شرکت کی۔ ایک مرحلے میں مولانا حسرت موہانی سے متاثر ہو کر ان کے ساتھ ہو گئے۔ ۱۹۲۴ء میں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی اسٹوڈنٹس یونین کے صدر منتخب ہوئے۔ ''جامعہ'' رسالہ کے مدیر ہو گئے۔

۱۹۳۰ء میں وہ جامعہ اسلامیہ کے شعبہ تاریخ میں ریڈر بن گئے پھر پروفیسر اور صدر شعبہ۔ اس کے علاوہ وہ جامعہ عثمانیہ میں طلبا کو فرانسیسی سکھاتے رہے۔ مسعود حسین خاں نے لکھا ہے کہ ان کے مراسم ہارون خاں شیروانی، خلیفہ عبد الحکیم، محی الدین قادری زور، رضی الدین صدیقی، ایشور ناتھ ٹوپا، جعفر حسین، سید عبداللطیف، میر ولی الدین، الیاس برنی، مولانا مناظر احسن گیلانی اور نظام الدین سے رہے تھے، جو اس زمانے کے بیحد اہم لوگ تھے۔ انہیں علوم وفنون کے ستاروں کی کہکشاں سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس کی چمک دمک قائم رکھنے میں یوسف حسین خاں کا ایک خاص مقام تھا۔ پھر ان کے تعلقات قابل لحاظ ادیبوں سے بھی تھے جیسے نظم طباطبائی، مرزا ہادی رسوا، فرحت اللہ بیگ، جوش ملیح آبادی اور فانی بدایونی۔

● ''یوسف حسین خاں'' (ہندوستانی ادب کے معمار) مسعود حسین خاں

اردو زبان وادب سے یوسف حسین کا گہرا رشتہ تھا۔ اس کی تفصیل ان کی کتاب ''یادوں کی دنیا'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ حیدر آباد کے دوران قیام انہوں نے ''سیاست'' کا اجرا کیا جو پانچ سالوں تک جاری رہا۔ سبکدوش ہوئے تو ۱۹۵۸ء میں انڈین نیشنل آرکائیوز کے ڈائرکٹر ہو گئے، پھر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پرو وائس چانسلر ہو کر علی گڑھ آ گئے۔ اسی یونیورسٹی سے وابستگی کی بنا پر ''فکر ونظر'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ اس کے بعد شملہ انسٹی ٹیوٹ سے وابستہ ہوئے۔ وہاں سے ریٹائر ہو کر دہلی نظام الدین ویسٹ کے ایک کرایہ کے مکان میں رہے۔ ۱۹۷۹ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

یوسف حسین خاں ایک دانشور، محقق، ادیب اور صحافی کی حیثیت سے معروف ہیں۔ انہوں نے اقبالیات کے سلسلے میں بڑے اہم کام انجام دئے ہیں۔ ان کی کتاب ''روح اقبال'' کی حیثیت تحقیق وتنقید کے لحاظ سے کلاسیکی ہو گئی۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے ہیں۔ ''حافظ اور اقبال'' بھی ان کی ایک اہم کتاب ہے جو نہ صرف تقابلی مطالعہ ہے بلکہ بہت سے نئے نکات سامنے آئے ہیں۔ اوپر کی دونوں ہی کتابیں متنی تنقید کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہیں۔

غالب کے سلسلے میں بھی یوسف حسین خاں نے خاص کام کئے ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب ''اردو غزل'' میں غالب کی غزل پر خصوصی توجہ کی ہے اور کئی اہم باتیں سامنے لائی ہیں۔ ''غالب اور آہنگ غالب'' بھی یوسف حسین خاں کی غالب شناسی کا پتہ دیتی ہے۔ اس کتاب میں غالب سے متعلق جو رخ یوسف حسین خاں نے سامنے لائے ہیں وہ ان کی نکتہ رسی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ بقول مسعود حسین خاں یہ کتاب کئی لحاظ سے غالبیات میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کتاب ''غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات'' کافی اہم ہے۔ مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ اقبال کے حرکی تصورات، اس کے ذہن کی تخلیق اور غالب کا متحرک نقطۂ نظر اس کی فطرت کا اقتضا ہے۔ یوسف حسین خاں نے ان کے دیوان کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ بیحد رواں ہے۔ بعد میں اس ترجمے سے کئی دوسرے ترجمے سامنے آئے ہیں۔

ان کی کتابوں میں ایک ''اردو غزل'' بھی ہے۔ یہ حیدر آباد میں قیام کے ابتدائی دور میں سامنے آئی۔ اس کے بھی متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی دوسری کتابیں مثلاً ''تاریخ دستور ہند''، ''تاریخ دکن''، ''فرانسیسی ادب''، ''حسرت کی شاعری''، ''کاروان فکر'' اور ''یادوں کی دنیا'' ان کی یادگار ہیں۔

''یادوں کی دنیا'' ان کی خودنوشت سوانح حیات ہے، جس سے نہ صرف یوسف حسین خاں کی زندگی اور ماحول نگاہوں میں رچ بس جاتے ہیں بلکہ ان کے خاندانی احوال بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے گارساں دتاسی کے خطبات کا بھی ترجمہ کیا ہے اور کئی تصنیف وتالیف انگریزی میں بھی سامنے آئی ہیں۔

گویا یوسف حسین خاں ایک معیاری ادیب، نکتہ داں اور دانشور کی حیثیت سے اردو ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں اپنی فکر کی جوت ہر جگہ نمایاں ہے۔ انہوں نے اردو شعر وادب کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ قیمتی سرمایہ ہے۔

محی الدین قادری زور

(۱۹۰۴ء— ۱۹۶۲ء)

محی الدین قادری زور ۱۹۰۴ء میں حیدر آباد کے ایک محلہ شاہ گنج میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میر غلام محمد شاہ قادری الارفاعی تھا۔ چنانچہ ان کا سلسلہ نسب سید احمد رفاعی تک پہنچتا ہے۔ ان کے اسلاف تغلق کے عہد میں دکن آئے اور یہاں کے ایک علاقہ قندھار میں بس گئے۔ خاندانی سلسلہ رشد و ہدایت کا تھا چنانچہ ان کے والد محمد شاہ قادر الارفاعی ایسے ہی دینی کاموں میں منہمک رہے۔ زور کی تعلیم پہلے مدرسہ دارالعلوم میں ہوئی۔ پھر سٹی ہائی اسکول اور عثمانیہ کالج میں مزید تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں بی اے اور ۱۹۲۷ء میں ایم اے ہوئے۔ چنانچہ انہیں وظیفہ بھی ملا۔ پھر وہ ۱۹۲۷ء میں لندن چلے گئے۔ لندن یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پھر ۱۹۳۰ء میں پیرس گئے اور صوتیات پر تحقیقی کام کیا، نیز ڈگری حاصل کی۔ وہ جینوا اور روم بھی گئے۔ پھر حیدر آباد آ گئے۔ اس کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ انہوں نے اپنے ساتھیوں کے تعاون سے ''ادارہ ادبیات اردو'' قائم کیا۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ ۱۹۵۰ء میں دارالعلوم اور چادر گھاٹ کالج کا انضمام عمل میں آیا اور یہاں بحیثیت پرنسپل ان کا تقرر کیا گیا۔ اس کالج سے ڈاکٹر زور ۱۹۶۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ موصوف نے ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تھا۔ ساہتیہ اکادمی کے رکن بھی رہے تھے۔ رسالہ'' آج کل'' سے ان کی وابستگی بھی تھی۔ پھر کشمیر یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو اور ڈین ہوئے۔

ڈاکٹر زور کی کئی حیثیتیں ہیں۔ ایک حیثیت تو ماہر لسانیات کی ہے اور دوسری محقق کی۔ انہوں نے جو بھی کام کیا ہے وہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ دکنی ادبیات کو سامنے لانے اور وقیع بنانے میں ان کا زبردست رول رہا ہے اور یہ سچ ہے کہ انہوں نے جس طرح دکنی ادب کے ابتدائی مرحلے کی بنیاد ڈالی وہ آج واضح اور وسیع اردو ادبی اسکول کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحقیق سے اردو تاریخ میں وسعت پیدا کی اور دکنیات کے بعض نادر نمونے سامنے لائے۔ ڈاکٹر زور کا کمال ہے کہ انہوں نے دکنی لسانیات کو اہم مقام دلانے میں نا قابل فراموش کام انجام دیا۔ گویا انہوں نے دکنی زبان و ادب کی بازیافت کی۔ ان کی پہلی تصنیف ''اردو شہ پارے'' ان کے اس رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ ''تذکرہ گلزار ابراہیم'' اور'' تذکرہ گلشن ہند'' ان کی مساعی سے علیگڑھ سے شائع ہوا۔ عہد عثمانی میں اردو کی ترقی پر ایک کتاب قلمبند کی۔ دکنی ادب کی تاریخ پر ایک مختصر مگر اہم کتاب لکھی، جو آج بھی دکنی ادب کی تفہیم میں معاون ہے۔ حیدر آباد کے نامور شعرا کو سامنے لانے میں ان کی سعی نا قابل فراموش ہے۔ ڈاکٹر زور نے'' مرقع سخن'' کی جلد دوم کی تدوین کی۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ کا طویل مقدمہ بھی قلمبند کیا۔ حیات میر و مومن بھی ان کی قابل لحاظ کتاب ہے۔ داستان ادب حیدر آباد کے تین سو سالہ اردو فارسی اور عربی ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کی دوسری کتابوں میں'' فرخندہ بے نیاز''،

''حیدرآباد تذکرہ مخطوطات'' (متعدد جلدیں) ''معانی سخن'' وغیرہ یادگار ہیں۔ کچھ تحریریں تنقیدی نوعیت کی بھی ہیں۔ آج ان کی تحقیقات پر نئی تحقیق سامنے آرہی ہے۔ ظاہر ہے جہاں جہاں زور سے غلطیاں سرزد ہوئی تھیں وہ بھی سامنے لائی جا رہی ہیں۔ سیدہ جعفر نے بھی کلیات قلی قطب شاہ میں ان کی بعض رایوں سے اختلاف کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے محققین بھی جگہ جگہ اختلافات کی نوعیت کو ابھارتے رہے ہیں۔ لیکن ان تمام امور کے باوجود زور کا قد کم نہیں کیا جا سکتا، نہ تو محققین کی ایسی کاوش ہے۔ زور نے جو بنیادی کام کیا ہے وہ آج بھی مشعل راہ ہے۔ نئی تحقیقات ان کے بتائے ہوئے اصولوں پر رواں دواں ہے جن سے نئی صورتیں سامنے آرہی ہیں۔

سیدہ جعفر نے ان کی وفات کی تفصیل یوں درج کی ہے:-

> ''حکومت ہند کی طرف سے ڈاکٹر زور ساہتیہ اکادمی کے رکن نامزد کئے گئے تھے اور رسالہ 'آجکل' دہلی سے بھی وابستہ تھے۔ کشمیر یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو اور ڈین کی حیثیت سے ڈاکٹر زور کا تقرر عمل میں آیا تھا۔ ۲۳ ستمبر ۱۹۶۲ء کو ان کے قلب پر حملہ ہوا تھا، جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے۔ کشمیر کے ماہر ڈاکٹروں نے علاج کیا لیکن بے سود۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۶۲ء کی رات انہوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ڈاکٹر زور نے خانقاہ عنایت الٰہی میں جو حیدرآباد کے محلے پرانا پل میں واقع ہے، اپنے لئے قبر تیار کروائی تھی لیکن کشمیر میں پیوند خاک ہوئے اور:
>
> دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
>
> دوسرے دن ان کے سانحہ رحلت کی خبر سنتے ہی ریاست کے کئی وزرا اور سربرآوردہ شخصیتیں ان کی کوٹھی پر تعزیت کے لئے جمع ہوگئیں۔ دن کے بارہ بجے ان کی میت اٹھائی گئی۔ تجہیز و تکفین کا انتظام ڈپٹی رجسٹرار کشمیر یونیورسٹی نے کیا تھا۔ دوپہر کے وقت دکن کی اس مایہ ناز ہستی کو کشمیر میں سپرد خاک کیا گیا اور محمد قلی قطب شاہ سے لے کر آصف سابع میر عثمان علی خاں تک کے حیدرآباد کا ایک پرستار اور اردو کا ایک مجاہد وادی کشمیر میں ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔'' •

امتیاز علی عرشی

(۱۹۰۴ء--۱۹۸۱ء)

ان کی پیدائش ۸ر دسمبر ۱۹۰۴ء میں اپنے آبائی مکان محلہ پھلوار رام پور میں ہوئی۔ ان کا خاندان افغان کے

• ''ڈاکٹر زور''، پروفیسر سیدہ جعفر (ہندوستانی ادب کے معمار) ۱۹۹۰ء، ص ۱۲

یوسف زئی سلسلے میں اکوڑی شاخ حاجی خیل سے تعلق رکھتا ہے۔اس خاندان کے مورثِ اعلیٰ ہندوستان آئے اور عرشی کے آباواجداد رامپور محلّہ پھلوار میں سکونت پذیر ہوئے۔وہیں آبائی مکان ہے جس میں موصوف سکونت پذیر ہے۔ان کے دادا مولوی اکبر اعلی خاں اپنے عہد کے جید عالم اور مشہور محدث تھے لیکن عرشی کے والد ممتاز علی ذی علم شخص نہیں تھے، پھر بھی موصوف نے عرشی کی تعلیم کا خاصا انتظام کیا۔رامپور کی مشہور درسگاہ مدرسہ مطلع العلوم کے بعد مدرسہ عالیہ میں عربی، فارسی کی تعلیم دلوائی پھر پنجاب یونیورسیٹی سے منشی و فاضل ہوئے۔عرشی کا ذوق مطالعہ کبھی ماند نہیں پڑا۔انہوں نے انگریزی ادب کا بھی مطالعہ کیا اور علوم جدید سے بھی واقفیت بہم پہنچائی۔٭

عرشی کے علمی پس منظر کی بنیاد پر مسٹر چمپین نے اپنے کتب خانے کے جائزے کے لئے انہیں مامور کردیا۔ اس کی تفصیل عشرت رحمانی کی زبان میں یوں ہے:-

''جب عرشی صاحب نے مسٹر چمپَن کی نیابت میں اس کتب خانے کا جائزہ لیا اور اس کے ترتیب و نظام کا بغائر مطالعہ کیا تو ان کو اندازہ لگا کہ ان نادرات کے ذخائر بے ترتیب بدحالی میں پڑے سڑ رہے ہیں۔چنانچہ انہوں نے کئی سال کی شبانہ روز جانفشانی کے بعد ان کو درست و منظم کیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ ناظم اعلیٰ مسٹر چمپَن اپنے عہدے سے سبکدوش ہوکر انگلستان روانہ ہوئے تو کتاب خانہ کی نظامت عرشی صاحب کے سپرد ہوئی اور نواب صاحب کا کلی اعتماد ہونے کے بعد انہوں نے کتاب خانہ کی مکمل و مفصل فہرست مرتب کی اور اس کی ایسی اصلاح و تنظیم کی کہ ملک کے اکثر مشاہیر علم و ادب نے اس کو ہندوستان کا بے نظیر ادارہ تسلیم کیا اور عرشی صاحب کی گرامی خدمات و اعلیٰ لیاقت کی قرار واقعی داد دی۔اس مخزن علم وفن کی محافظت عرشی صاحب کا ایک عظیم کارنامہ ہے جس پر ہمیشہ فخر کیا جاسکتا ہے۔

اس تنظیم نے کتابخانہ کے نادر جواہرات کو محفوظ کردیا اور اس سلسلہ میں انہوں نے جو کاوش و محنت کی اور متعدد علمی و ادبی کتابوں کا مسلسل مطالعہ کیا اس سے ان کے ذوق کی جلا بھی ہوئی۔اس دوران میں ملک کے بیشتر شیدایان علم و ادب اور مشاہیر اس ادارہ سے استفادہ کرنے وہاں آئے۔عرشی صاحب کو ان سے ملنے، علمی مباحث میں حصہ لینے اور ان کے ساتھ ان کو ریسرچ کے کاموں میں شرکت و نگرانی کا بھی موقع ملا۔

بھائی عرشی کو خاص طور پر مذہب، تاریخ و تنقید ادب سے دلچسپی ہے۔اس سلسلہ میں انہوں نے اپنی دقت نظر اور تحقیق و تفحص سے جو تخلیقات پیش کی ہیں ان کا مرتبہ دنیائے ادب میں نہایت بلند ہے۔مولانا عرشی کا تبحر علمی، ذوق تنقید اور نکتہ رسی و ژرف نگاہی مسلم ہے۔وہ ایک جید

٭تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو: ''عرشی رام پوری'' مطبوعہ: ''نقوش'' [شخصیات نمبر ۲] اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۹۸۲ تا ۹۸۵

عالم اور اردو، فارسی اور عربی کے بلند پایہ نقاد ہیں اور ان کی یہ مسلم الثبوت حیثیت کسی تبصرہ کی محتاج نہیں۔ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ علم و ادب کے لئے وقف، اور کسی نہ کسی شعبہ کی تحقیق و جستجو میں گزرتا ہے۔" ●

موصوف کی دوسری تصنیفات و تالیفات کو الگ بھی کیجئے تو غالب کے سلسلے میں ان کی تحقیقی کاوشیں کبھی نظر انداز نہیں کی جا سکیں گی۔ اس باب میں جواں سال نقاد مولا بخش کا ایک مضمون "امتیاز علی عرشی کی تحقیق میں تنقیدی اشارے" دیکھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں جو باتیں ابھر کر آتی ہیں اور جن کی طرف مولا بخش نے توجہ دلائی ہے کچھ اس طرح ہے:-

"غالب بہت بڑے شاعر تھے لیکن وہ لاکھ کوشش کے باوجود بھی اپنے دیوان کا کوئی ایک نسخہ تیار نہ کر سکے، جسے بنیاد مان کر ان کا دیوان مرتب کر دیا جاتا اور چھٹی ہو جاتی۔ عرشی صاحب نے 'دیوان غالب' معہ مقدمہ اور شرح غالب اور مختلف نسخہ جات کے مطالعہ کے بعد ایک ایسا دیوان ضرور مرتب کر دیا جسے ہم تقریباً غالب کا پرفیکٹ متن کہہ سکتے ہیں۔ یہ سب کچھ جس تنقیدی و تحقیقی بصیرت کا استعمال کرتے ہوئے کیا گیا ہے کہ اس پر چھوٹے موٹے اعتراضات کے علاوہ کچھ اور کہنے کی جسارت ابھی تک نہیں کی گئی۔ آل احمد سرور نے اس مقدمے کی 'تقریب' میں لکھا ہے: 'زیر نظر ایڈیشن جو اردو کے مشہور محقق اور غالبیات کے ماہر جناب امتیاز علی عرشی کی برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے، نہ صرف ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے بلکہ کلام کی تاریخی ترتیب اور صحت، نسخوں کے اختلاف کی نشاندہی، شرح اور ضروری حواشی کے لحاظ سے اب تک کی ساری کاوشوں پر بھاری اور اردو میں ادبی تحقیق اور عالمانہ نظر کا ایک قابل فخر اور ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔' (دیکھیں: 'نذر عرشی' کی تقریب)

اس مقدمے کے مندرجہ ذیل اقتباسات پڑھتے چلیں کہ جن میں ان کی تنقیدی رفعت اور جودت پوشیدہ ہے جو کسی بھی بڑے محقق کے لئے ایک لازمی شرط ہے:

(۱) مرزا صاحب نے علم نجوم اور تصوف کا بھی مطالعہ کیا تھا، جو دراصل اس عہد کے شاعر کے لئے بہت ضروری تھا۔ (ص: ۱۲ مقدمات)

(۲) ان کا ابتدائی اردو کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا مستحق ہے۔ (ص ۱۷)

(۳) پچھلے نسخوں کی طرح نسخہ بھوپال کے اشعار کا بھی بڑا حصہ بیحد پیچیدہ، خیالی مضامین اور مغلق تشبیہ و استعارہ پر مشتمل تھا۔ چنانچہ بہت سی غزلیں غلط قرار دیں۔ فقرے اور شعر بھی بدلے اور آسان اور دلنشیں انداز کی غزلیں بھی کہیں (ص ۲۱-۲۵) 'طرز بیدل' آخر ہے کیا،

● تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو: "عرشی رام پوری" مطبوعہ: "نقوش" [شخصیات نمبر ۲] اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۹۸۶

عرشی صاحب نے پہلی بار اس کو بیان کیا۔

(۴) ان بزرگوں نے تخیل در تخیل کے باغ لگائے ہیں اور خیالی دنیا میں فلک بوس ہوائی محل تعمیر کیے ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اتباع میں مضامین خیالی لکھے اور نزاکت تخیل کو نا قابل قبول حد تک پہنچا دیا۔ (ص:۴۲)

(۵) مرزا صاحب کا انداز سخن اتنا صاف اور ممتاز ہے کہ جو شخص ان کے کلام سے تھوڑا مس بھی رکھتا ہے وہ اسے پہچان سکتا ہے (ص ۳۰=۳۱)''•

عرشی کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے۔ ان کے بیاض میں تقریباً تین سو غزلیں ہیں۔ ان کی صاحبزادی ڈاکٹر زہرا عرشی نے ان کی غزلوں کا انتخاب شائع کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ کلاسیکی مزاج سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ خیال صحیح ہے کہ مومن، حالی اور اقبال سے بمقابلہ غالب سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے چند اشعار دیکھئے:

کیوں نہ دل چسپ ہو کلام مرا
مئے کہنہ سے پر ہے جام مرا

وہ چشم نیم خواب کہ ہے حشر در جلو
فتنہ اٹھا گئی تو بٹھایا نہ جائے گا

پڑ گئی دل پر مرے افتاد کیا
عشق کافر کر گیا برباد کیا

ہو جاتے ہیں ارباب خرد دست وگریباں
جب ہوتا ہے آنے کو کسی قوم پہ ادبار

متذکرہ رسالہ آجکل ''اکتوبر ۲۰۰۵ء میں محمد معتصم عباس آزاد کا ایک مضمون ''عرشی صاحب: بحیثیت شاعر'' شائع ہوا ہے، جس کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

عرشی کا انتقال ۲۱ر فروری ۱۹۸۱ء کو رامپور میں ہوا اور احاطہ رضا لائبریری رامپور مدفون ہوئے۔

خواجہ غلام السیدین

(۱۹۰۴ء—۱۹۷۱ء)

خواجہ غلام السیدین کی پیدائش ۱۶ر اکتوبر ۱۹۰۴ء میں ہوئی۔ ایک ادیب اور ماہر تعلیم کی حیثیت سے ان کی بڑی

• ''امتیاز علی عرشی کی تحقیق میں تنقیدی اشارے''، ڈاکٹر مولا بخش، مطبوعہ: ماہنامہ ''آجکل''، دہلی، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۵

اہمیت ہے۔ایک منفرد نثر نگار سمجھے جاتے ہیں۔ان کی پیدائش پانی پت میں ہوئی تھی جو ہریانہ کا علاقہ ہے۔۱۹۲۱ء میں علیگڑھ سے ایم اے کیا، پھر یونائیٹڈ کنگ ڈم سے ایم ایڈ کی ڈگری لی۔۱۹۶۲ء میں موصوف نے مسلم یونیورسیٹی علیگڑھ سے انہیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری بھی ملی۔

سیدین کا خاندان بھی شعروادب کے اعتبار سے ممتاز رہا ہے۔اس ضمن میں ان کے والد بہت ممتاز رہے ہیں۔ واضح ہو کہ الطاف حسین حالی سیدین کی ننیہال کی طرف سے قریبی رشتہ دار تھے۔

خواجہ غلام السیدین نے یوں تو تعلیمی فلسفے میں مہارت حاصل کی لیکن نفسیات سے بھی ان کی غایت دلچسپی رہی۔ خصوصاً نظم میں اساسی کارکردگی پر زور دیتے رہے۔اساتذہ کی تعلیم پر بھی انہوں نے اسی نقطۂ نظر سے توجہ کی۔دراصل ان کا ذہن اور ان کے آفاق بہت وسیع تھے۔وہ تعلیمی نظام کو عالمی پیمانے پر دیکھنے کی سعی کرتے تھے اور اس باب میں ان کی کارگزاری بھی بیحد اہم رہی ہے۔چونکہ انگریزی زبان پر انہیں بڑی دسترس تھی لہذا انہوں نے انگریزی کے حوالے سے بعض متعلقہ کتابوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔فارسی میں انہیں جو امتیاز حاصل تھا وہ ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔عربی زبان سے بھی ان کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔فرانسیسی زبان سے انہیں رغبت رہی تھی۔

خواجہ غلام السیدین تعلیم کے راستے سے ترقی کرتے گئے۔وہ ٹریننگ کالج مسلم یونیورسیٹی علی گڑھ کے پرنسپل ہوئے اور پھر شعبہ تعلیم کے پروفیسر بھی۔یہ سلسلہ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۸ء تک رہا۔

خواجہ غلام السیدین نے تعلیم و تعلم کے حوالے سے کئی اہم مناصب حاصل کیے۔تعلیم کے موضوع پر بین الاقوامی کانفرنسوں اور سمیناروں میں شرکت کرتے رہے۔انہوں نے تعلیمات کے سلسلے میں کئی کتابیں قلمبند کیں۔

خواجہ غلام السیدین کی ادبی خدمات بھی قابل لحاظ رہیں۔ان کی ایک کتاب ''روح تہذیب'' ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی اور لوگوں کے مطالعے میں رہی۔ان کی ایک کتاب ''آندھی میں چراغ'' ہے، جس کی اہمیت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ اس پر ۱۹۶۳ء میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا تھا۔ان کی خودنوشت بھی مشہور ہے، جس کا نام ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' ہے۔اس کتاب پر صالحہ عابد حسین نے نظر ثانی کی اور اضافے کیے۔

سیدین کی ایک جہت مکتوب نگاری بھی ہے۔انہوں نے بعض دوستوں کو، قریبی لوگوں کو، بعض سوال کرنے والوں کو خطوط لکھے، جن میں ان کے دوست احباب بھی شامل ہیں، ان کے خطوط سے ان کی وارفتگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ صغریٰ مہدی نے ان کے خطوط مرتب کرکے شائع کردیے ہیں۔

سیدین انگریزی میں بھی لکھتے تھے۔ان کی ایک کتاب ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی، جس کا نام Man in the new word ہے۔ایک دوسری کتاب اسلام سے متعلق ہے، نام ہے Islam the relegion of peace۔یہ کتاب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔

رسالہ ''اردو ادب'' نے ان پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا ہے، جسے مالک رام نے مرتب کیا تھا۔متعدد لوگوں نے

ان کے مختلف قسم کے کاموں پر روشنی ڈالی ہے۔ گویا خواجہ غلام السیدین ایک ایسی شخصیت کا نام ہے، جس نے تعلیم و تعلم کے علاوہ ادب میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

موصوف کی وفات نئی دہلی، جامعہ نگر میں ۱۹ر دسمبر ۱۹۷۱ء کو ہوئی اور جامعہ نگر کی قبرستان میں دفن کئے گئے۔

شوکت سبزواری

(۱۹۰۶ء — ۱۹۷۳ء)

شوکت سبزواری کا اصل نام شوکت علی ہے۔ ان کے والد سید اسد علی تھے۔ جن سے آٹھ اولادیں تھیں۔ شوکت سبزواری سب سے چھوٹے تھے۔ ان کے اسلاف مغلیہ دور میں مشہد سے ہندوستان آئے اور ضلع بلند شہر کے ایک مقام مرزاپور میں بس گئے۔ شوکت کی ولادت بقول مالک رام ۱۹۰۵ء یا ۱۹۰۶ء میں ہوئی۔

شوکت علی کی تعلیم ابتدا میں ڈھنگ سے نہ ہو سکی۔ جب وہ صرف آٹھ برس کے تھے تو ان کے بڑے بھائی کی وفات ہوگئی جن کی نظر کرم ان پر رہا کرتی تھی۔ اب اس عمر میں وہ قرآن پڑھنے کی طرف مائل ہوئے اور اردو پڑھنے کی طرف بھی رغبت بڑھی۔ وہ ابتدا میں چاہتے تھے کہ کوئی انہیں قرآن پڑھا دیتا اور اردو سکھا دیتا۔ انہوں نے ایک استانی سے پڑھنے کا سلسلہ قائم کیا۔ اس طرح قرات قرآن ختم ہوئی اور اردو میں بھی کچھ صلاحیت پیدا ہوئی۔ ایک مسجد کے مولوی صاحب نے ان کے والد صاحب کی درخواست پر انہیں مدرسہ امداد العلوم، میرٹھ بھیج دیا۔ وہاں کئی محترم استاد تھے جن سے شوکت نے بھرپور استفادہ کیا۔ مولانا اختر شاہ نے ان کی فارسی اور عربی کے ذوق کو صیقل کیا۔ اس طرح ۱۹۲۴ء میں مولوی فاضل اور ۱۹۲۷ء میں منشی فاضل ہو گئے۔ پھر انگریزی کی طرف مائل ہوئے۔ حالانکہ ان کے والد انگریزی تعلیم کے خلاف تھے۔ لیکن ۱۹۲۶ء میں دسویں درجے کی سند انگریزی کے ساتھ حاصل کر لی۔ انہوں نے پرائیوٹ طور پر انٹر سے ایم اے تک کے امتحانات پاس کئے۔ ایم اے میں ان کا مضمون فارسی تھا۔ پھر کلکتہ یونیورسٹی سے عربی میں بھی ایم اے کیا۔ قانون کی بھی سند لی۔ اس کے بعد ایم اے (اردو) سال اول آگرہ یونیورسٹی سے امتحان دیا اور کامیاب ہوئے۔

پہلے وہ اسلامیہ انٹر کالج بریلی کے شعبہ فارسی میں ملازم ہوئے تبھی ایم اے اردو کا دوسرا سال بھی مقرر رہا۔ امتحان دیا اور سند حاصل کی۔ انٹر کالج کے بعد وہ میرٹھ کالج کے شعبہ فارسی میں آگئے۔

ان کا ابتدائی مضمون ''فلسفہ کلام غالب'' ہے جو ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا۔ تقسیم ہند کے بعد عندلیب شادانی کی ایما پر وہ ڈھاکہ چلے گئے اور وہاں کی یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔ یہیں سے انہوں نے اردو لسانیات کی بھی ڈگری لی۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ:-

''۱۹۵۲ء میں اردو لسانیات میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ جس کی تیاری وہ قیام میرٹھ کے

زمانے سے کررہے تھے۔لسانیات کی طرف ان کا میلان بھی ایک حسن اتفاق کا کرشمہ تھا۔''●

شوکت سبزواری پہلے پہل افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ان کا پہلا افسانہ ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا تھا۔پھر وہ ''نگار'' اور ''معارف'' میں لکھنے لگے۔لیکن اب تک ان کی کتاب ''فلسفہ کلام غالب'' شائع نہیں ہوئی تھی۔ ۱۹۴۶ء میں اس کی اشاعت کے بعد ان کی شہرت میں چار چاند لگنے شروع ہوگئے اور لسانیات سے ان کی وابستگی،شغف اور ژرف بینی کا اظہار اس وقت ہوا جب ''اردو زبان کا ارتقا'' شائع ہوئی۔یہ کتاب ۱۹۵۶ء میں ڈھاکہ سے اشاعت پزیر ہوئی تھی۔یوں تو یہ ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے لیکن اس میں جس طرح لسانیاتی مباحث سامنے آئے ہیں وہ بیحد اہم ہیں۔پھر ان کی لسانیات سے متعلق کتابیں ''داستان زبان اردو''،''لسانی مسائل''،''اردو لسانیات'' وغیرہ شائع ہوتی رہیں۔جن کی بنا پر انہیں ماہر لسانیات سمجھا جانے لگا۔اردو لسانیات پر انہیں ''داؤد ادبی انعام'' بھی حاصل ہوا۔انہوں نے ''غالب:فکر و فن'' کے نام سے ایک کتاب شائع کی جو ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔مختلف مضامین ''معیار ادب'' اور ''نئی پرانی قدروں'' میں شاید جمع ہیں۔

شوکت سبزواری کے ایسے مضامین پر نظر نہ بھی ہو تو ان کی لسانیات کی حیثیت کی کتابوں کا جو وقار ہے وہ ہمیشہ محسوس کیا جاتا رہا ہے اور ان سے کئی نئے مباحث سامنے آئے ہیں۔

شوکت سبزواری کا انتقال ۱۹ر مارچ ۱۹۷۳ء میں کراچی میں ہوا۔تدفین قبرستان الطاف نگر میں ہوئی۔

سید عبداللہ

(۱۹۰۶ء—۱۹۸۶ء)

سید عبداللہ موضع منگلور ضلع ہزارہ میں ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام سید نور احمد شاہ تھا۔سید عبداللہ نے مختلف جگہوں پر تعلیم حاصل کی۔مانسہرہ،ایبٹ آباد،علی گڑھ اور لاہور۔لیکن ان کی تعلیم میں بے قاعدگی رہی۔یہی وجہ ہے کہ کچھ امتحانات انہوں نے پرائیویٹ طور پر پاس کئے۔

سید عبداللہ پہلے پنجاب یونیورسٹی میں اسسٹنٹ لائبریرین کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔اس کے بعد اورینٹل کالج،لاہور میں لکچرر ہوگئے۔یہیں وہ صدر شعبہ اردو بھی ہوئے اور پرنسپل بھی۔جب اس عہدے سے سبکدوش ہوئے تو ''دائرہ معارف اسلامیہ'' کے چیرمین کے عہدے پر فائز ہوئے۔ابھی ان کی مدت پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ انتقال کر گئے۔

ان کی تعلیمی اور ادبی سرگرمیاں بہت تیز رہی ہیں۔ان پر نگاہ اس وقت سے پڑنے لگی جب انہوں نے ''ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ'' جیسی کتاب لکھی۔اس پر انہیں ڈی لٹ کی ڈگری بھی ملی تھی۔یوں تو عبداللہ کئی سطح پر ادبی کام کرتے رہے تھے لیکن ان کی حیثیت بہ حیثیت نقاد اہم سمجھی جاتی ہے۔ان کی تصنیف و تالیف کی ایک

● ''تذکرہ معاصرین'' (حصہ دوم) مالک رام ص ۱۴۰

فہرست ملک حسن اختر نے اپنے مضمون ''ڈاکٹر سید عبداللہ'' میں اس طرح درج کی ہے:[۱] ''بحث ونظر''[۲] ''مباحث'' [۳] ''ولی سے اقبال تک''[۴] ''نقد میر''[۵] ''وجہی سے عبدالحق تک''[۶] ''اطراف غالب''[۷] ''سخنور''[۸] ''اشارات تنقید''[۹] ''سہیل اقبال''[۱۰] ''متعلقات خطبات اقبال''[۱۱] ''مسائل اقبال''[۱۲] ''تعلیمی خطبات اور دوسرے مضامین''[۱۳] ''پاکستانی تعبیر وتعمیر''[۱۴] ''کلچر کا مسئلہ''[۱۵] ''شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''[۱۶] ''پاکستان میں اردو کا مسئلہ''[۱۷] ''نل دمن''[۱۸] ''اردوادب کی ایک صدی''[۱۹] ''سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقائے کار کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ''[۲۰] ''ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ''[۲۱] ''مقاصد اقبال'' [۲۲] ''فارسی زبان و ادب''[۲۳] ''اردو پروز انڈر سرسید''(انگریزی)[۲۴] ''ارمغان علم''(ترتیب)[۲۵] ''نذر رحمٰن''(ترتیب)[۲۶] ''مطالعہ اقبال کے نئے رخ''۔

ان کے علاوہ کئی مضامین مختلف رسائل میں طبع ہوئے اور کئی کتب مسودات کی صورت میں ہیں۔غیر مطبوعہ کتب میں سے کچھ کے نام درج ذیل ہیں:[۱] ''عزیز ومحترم''[۲] ''تعلیم کے نئے زاویے''[۳] ''فکریات دینی اور تہذیبی''[۴] ''فکریات ونظریات''[۵] ''ادب وفن: نئی بحث نئی نظر''[۶] ''جدیدیت کے چند رخ''[۷] ''پاکستانیات'' [۸] ''اسلام اور سوشلزم''[۹] ''تبصرے دیباچے،شذرے''[۱۰] ''شخصی درمدح خود''۔●

بحیثیت ناقد بھی ان کا ایک درجہ ہے لیکن ان کی تحقیقی کاوشیں ہمارے نامور محققین کی سطح کی نہیں۔ پھر بھی انہوں نے جس طرح کے کام کئے ہیں ان کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔لیکن تنقیدی حیثیت سے ان کے ادبی کاموں کی پذیرائی کی جاتی رہی ہے۔یہاں میں یہ واضح کردوں کہ عبداللہ کوئی نظریہ ساز نقاد نہیں ہیں نہ تو انہوں نے کسی ازم کی ترویج واشاعت کا مرحلہ طے کیا ہے۔ان کا زیادہ تر کام توضیحی اور تشریحی نوعیت کا ہے۔وہ متون کی تفہیم کے لئے ایک شارح کی طرح ان کی بنت میں داخل ہوتے ہیں پھر اپنے توضیحات سے اسے نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس عمل میں کسی تعصب کا شکار نہیں ہوتے۔لہٰذا ان کی حیثیت بہ حیثیت نقاد اس صف میں نہیں ہے جو کلیم الدین احمد،حسن عسکری یا وزیر آغا کی صف ہے۔نہ تو وہ ہندوستان کے جدید مگر نامور نقادوں کی صف کے نقاد ہیں۔لیکن ان کی اپنی ایک جگہ ہے جو سب سے الگ ہے۔کسی حد تک ان کا ذہن آل احمد سرور سے ملتا ہے لیکن سرور کے یہاں جو مختلف سمتوں کی تعیین کا مرحلہ ملتا ہے وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔ان تمام باتوں کو الگ کیجئے تو سید عبداللہ کی جگہ تاریخ ادب اردو میں محفوظ ہے۔ان کا اسلوب گنجلک نہیں۔

عبداللہ نے شعر وشعریت کو اپنی فکر کا بڑا نمایاں حصہ بنا رکھا ہے۔وہ شعر وشاعری کو عبادت کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کا اپنا بیان ملاحظہ ہو:-

''سچ پوچھئے تو دعا اور تلاوت شعری میری سب سے بڑی عبادت ہے۔میں شعر سے راحت

● ''عالمی اردو ادب''،۱۹۸۷،۱۹۸۸،ص ۲۵۹

بھی حاصل کرتا ہوں اور شعر ہی سے اپنا دستور حیات مرتب کرتا ہوں۔ زندگی کے ہر مشکل مرحلے میں شعروں نے میری امداد کی ہے۔ حافظ، میر، غالب، اقبال اور دوسرے شعرائے اردو و فارسی میرے سب سے بڑے محسن ہیں۔ خصوصاً حافظ کے اشعار نے مجھے پست نہیں ہونے دیا اور میر جو میری زندگی کی المیہ حقیقت کو مانوس بنا کر مطمئن کرتے رہے۔''●

سید عبداللہ کی وفات لاہور میں ۱۴راگست ۱۹۸۶ء کو ہوئی اور وہیں قبرستان میانی میں دفن ہوئے۔

مالک رام

(۱۹۰۶ء — ۱۹۹۳ء)

مالک رام کا پورا نام مالک رام برنیمہ ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۶ء میں قصبہ پھالیاں، ضلع گجرات میں ہوئی جو اب پاکستان کا حصہ ہے۔ ''ارمغان مالک'' میں سید علی جواد زیدی نے ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ:-

''مالک رام کی ولادت دسمبر ۱۹۰۶ء میں ہوئی۔ صحیح تاریخ کا تعین مشکل ہے لیکن خاندانی روایات اور بعض دوسرے قرائن سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ۸ یا ۲۲ دسمبر رہی ہوگی۔ ان دونوں میں بھی ۲۲ر دسمبر کی تاریخ قابل ترجیح ہے۔ کاغذات سرکاری میں غلطی سے ۸ر مارچ ۱۹۰۷ء درج ہوگئی اور یہ غلطی تکرار کے باعث شہرت عام کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔''●●

مالک رام کے والد کا نام لالہ نہال چند تھا جو اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ ویسے ان کے چار بھائی تھے۔ والد محکمہ سپلائی میں ملازم ہوئے۔ انگریز اور چین کے مابین جنگ میں وہ چین گئے اور سات سال تک وہاں قیام کیا۔ اس ذیل میں بھی علی جواد زیدی لکھتے ہیں:-

''چین جانے سے پہلے ۱۸۹۶ء یا ۱۸۹۵ء میں صرف ایک بیٹا پیدا ہوا تھا، اشیر داس۔ چین سے واپسی کے دو سال بعد ایک اور بیٹا پیدا ہوا مالک رام۔ دونوں بھائیوں میں کوئی دس برس کی بڑائی چھٹائی تھی۔ ایک بیٹی بھی پیدا ہوئی تھی۔ لیکن وہ صرف تین مہینے زندہ رہ کر اللہ کو پیاری ہوگئی۔''●●●

نہال چند کی شادی بھگوان دیوی سے ہوئی، جو موضع سوہاروکی تھیں۔ یہ بڑی حوصلہ مند خاتون تھیں۔ شوہر کا

● ''عالمی اردو ادب''، ۱۹۸۷، ۱۹۸۸، ص ۲۰۷

●● بحوالہ ''خیر خواہان جہاں علم و زباں'' (جلد اول) ساحل احمد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۲

●●● بحوالہ ''خیر خواہان جہاں علم و زباں'' (جلد اول) ساحل احمد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۲

انتقال جب ہوا تو اس وقت ان کے دو کمسن بچے تھے جن کی تعلیم و تربیت کا بار ان ہی کے سر رہا۔ مالک رام جب بارہ دن کے تھے تو ان کے والد ہیضے کا شکار ہو گئے۔ اہلیہ بچوں کے ساتھ میکے آ گئیں۔ اس طرح مالک رام کی ابتدائی تعلیم گردوارہ پھالیاں میں ہوئی، جہاں انہوں نے گرمکھی سیکھی اور گروبانی کی تعلیم حاصل کی۔ چھ برس کے ہوئے تو ورنکلر ہائی اسکول میں داخل کئے گئے۔ ۱۹۲۰ء میں مڈل کا امتحان پاس کیا پھر ڈائمنڈ جبلی اسکول میں داخلہ لیا۔ ۱۹۲۴ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کر لیا۔ ۱۹۲۶ء میں انٹرمیڈیٹ ہوئے اور اس کے بعد لاہور چلے گئے۔ وہاں کے آئی وی کالج سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج سے ۱۹۳۰ء میں تاریخ میں ایم اے کیا۔ تب نائیٹ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۳۳ء میں ایل ایل بی کی ڈگری لی۔ ذہین طالب علم تھے اس لئے انٹرمیڈیٹ کے زمانے میں مضمون نویسی کے مقابلے میں اول انعام حاصل کیا۔ ابتدا میں انہوں نے ایک انجمن ''بزم ادب'' بھی قائم کی، جہاں ہر ہفتے ایک طرحی نشست کا اہتمام ہوتا۔ اسی دوران انہوں نے ایک مضمون ''ذوق اور غالب'' قلمبند کیا، جو ''نگار'' میں شائع ہوا۔ پھر ان کی صحافتی زندگی شروع ہوئی اور رسالہ ''نیرنگ خیال'' سے وابستہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں ''اقبال نمبر'' شائع ہوا۔ موصوف نے عبدالرحمٰن بجنوری کے انگریزی مضامین جو ''اسرار خودی'' اور ''رموز بیخودی'' سے متعلق تھے، اردو میں ترجمہ کیا اور ان پر حواشی قلمبند کئے۔ یہ مخصوص شمارہ خود علامہ اقبال کو پسند تھا اور مالک رام کی اسی وقت سے ستائش شروع ہو گئی۔ ۱۹۳۷ء تک وہ ''نیرنگ خیال''

سے وابستہ رہے۔ ۱۹۳۱ء میں ان کی شادی ودیاوتی سے ہوئی، جن سے دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔ بیٹوں کے نام مسلمانوں کے قاعدے سے آفتاب اور سلیمان رکھا۔ ایک بیٹی کا نام بشریٰ اور دوسری بیٹیوں کے نام اوشا اور ارونا رکھے۔ پھر وہ بھارت ماتا سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن ۱۹۳۶ء سے تلاش معاش کے سلسلے میں دہلی آ گئے۔ ۱۹۳۹ء میں حکومت ہند کے محکمہ تجارت سے وابستہ ہوئے۔ پھر مسلسل ترقی کرتے گئے۔ ۱۹۳۹ء میں اسکندریہ کے انڈین گورنمنٹ ٹریڈ کے دفتر میں سپرنٹنڈنٹ ہو گئے۔ جب ہندوستان آزاد ہوا تو وہ انڈین فارن سروس میں آ گئے۔ اس کے نتیجے میں مصر، عراق، ترکی، بلجیم اور کئی دوسری جگہوں پر ان کی پوسٹنگ ہوتی رہی۔ ۱۹۶۵ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ انہوں نے مولانا آزاد کی تصانیف کی ترتیب کا کام بڑے سلیقے سے انجام دیا۔ پھر ایک علمی و ادبی انجمن قائم کی جس کا نام ''علمی مجلس'' رکھا۔ ان کی تالیفات و تصنیفات جس کی تفصیل ساحل احمد نے اپنی کتاب ''خیر خواہان علم و زباں'' میں درج کیا ہے وہ اس طرح ہیں:-

''[۱] اسلامیات [۲] المراۃ فی الاسلام [۳] افکار محروم [۴] اعلان الحق [۵] تذکرۂ ماہ سال
[۶] تذکرۂ ماہ و سال (چار جلدیں) [۷] توبتہ النصوح [۸] تذکرہ [۹] ترجمان القرآن (چار حصے)
[۱۰] تذکرہ ادبائے اردو [۱۱] تذکرۂ جوش ملسیانی [۱۲] تحقیقی مضامین [۱۳] تلامذۂ غالب
[۱۴] جگر بریلوی: شخصیت اور فن [۱۵] حمورابی اور بابلی تہذیب و تمدن [۱۶] خطوط غالب
[۱۷] خطوط ابوالکلام [۱۸] خطبات آزاد [۱۹] دیوان فدا [۲۰] دیوان غالب [۲۱] ذکر غالب

[۲۲] رشید احمد صدیقی نمبر (تحریر) [۲۳] سید ین نمبر [۲۴] عورت اور اسلامی تعلیم [۲۵] عرش ملسیانی نمبر [۲۶] عیار غالب [۲۷] غبار خاطر [۲۸] فسانہ غالب [۲۹] کلام آہ [۳۰] کربل کتھا [۳۱] کچھ مولانا آزاد کے بارے میں [۳۲] گل رعنا [۳۳] گفتار غالب [۳۴] نذر مختار [۳۵] نیرنگ خیال [۳۶] نذر ذاکر (اردو) [۳۷] نذر ذاکر (انگریزی) [۳۸] نذر عبدالحمید (اردو) [۳۹] نذر عبدالحمید [۴۰] نذر کرنل زیدی (اردو) [۴۱] نذر کرنل زیدی (انگریزی) [۴۲] نذر عرشی [۴۳] نذر عابد [۴۴] یادگار غالب [۴۵] یادگار غالب (فارسی) وغیرہ۔ ممکن ہے اور بھی بہت کچھ تحریریں طبع یا غیر طبع موجود ہوں جن تک میری رسائی نہ ہو سکی۔''●

مالک رام کا انتقال ۱۹۹۳ء میں ہوا۔ انہیں متعدد انعامات ملے جن میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی ہے۔ قومی یکجہتی کے سلسلے میں ۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین عالمی انعام حاصل کیا۔ مالک رام جامعہ اردو کے پرووائس چانسلر بھی مقرر ہوئے اور غالب اکیڈمی کے ممبر اور انجمن ترقی اردو کے صدر بھی رہے۔ ۱۹۴۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی کے کورٹ کے رکن کی بھی حیثیت حاصل ہوئی۔

مالک رام کی حیثیت ایک محقق کی ہے۔ وہ ماہر غالبیات کی حیثیت سے پوری اردو دنیا میں پہچانے جاتے ہیں۔ اس طرح ان کی صف امتیاز علی عرشی اور قاضی عبدالودود کی صف ہے۔ غالب کے سلسلے کی اہم کتابیں جو ان کی تحقیقی کاوش کا نتیجہ ہیں وہ ہیں ''ذکر غالب''، ''فسانہ غالب'' اور ''تلامذہ غالب''۔ انہوں نے غالب کی سوانح کو بھی ایک محقق کی نظر سے دیکھا اور بڑے وزن و وقار کے ساتھ مرتب کیا۔ اس سلسلے میں ''سبد چیں''، ''دستنبو''، ''کلیات نظم غالب'' (فارسی) ''دیوان غالب''، ''گل رعنا''، ''خطوط غالب'' اور ''یادگار غالب'' کا بھی ذکر کیا جانا چاہئے۔ پھر متعدد مضامین کے ذریعہ غالبیات کے باب میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔ ویسے قاضی عبدالودود نے متعدد اعتراضات کئے ہیں۔ ہر چند کہ وہ اعتراضات اہم ہیں پھر بھی مالک رام کی مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مالک رام نے ''غبار خاطر'' اور ''خطبات'' بھی مرتب کیا۔ یہ کتابیں ساہتیہ اکادمی نے شائع کیں۔

کلیم الدین احمد

(۱۹۰۸ء—۱۹۸۳ء)

ان کا اصل نام رحیم الدین احمد تھا (رحمو کہلاتے تھے) لیکن جب انہیں اسکول میں داخل کرایا گیا تو اسے بدل کر کلیم الدین احمد کر دیا گیا۔ ان کی ولادت ۱۵ر ستمبر ۱۹۰۸ء میں خواجہ کلاں پٹنہ سیٹی میں ہوئی۔ انہوں نے اس کی تفصیل اپنی کتاب ''اپنی تلاش میں'' جلد اول (کلچرل اکادمی، گیا) میں متعدد صفحات پر درج کی ہیں۔ ان کی خودنوشت ''اپنی تلاش میں''

● بحوالہ ''خیر خواہان جہاں علم و زباں'' (جلد اول) ساحل احمد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۵

کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں جن سے ان کے حالات کا پورا پورا احاطہ ہو جاتا ہے۔ میں نہایت اختصار سے چند ضروری امور قلمبند کرتا ہوں جن کا ماخذ کلیم الدین احمد کی خود نوشت ہی ہے۔

کلیم الدین احمد کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ ان کے والد عظیم الدین احمد ایک ذی علم حیثیت کے مالک تھے۔ جن کے اثرات ان پر دوررس رہے ہیں۔ انہوں نے ہی ان کی تعلیم میں ذاتی دلچسپی لی۔ ویسے ان کا خانوادہ ذی علم تھا۔ ان کے والد عظیم الدین احمد اپنے وقت کے ذی وقار شاعر تھے۔ ان کی تعلیم بھی برطانیہ میں ہوئی اور پٹنہ یونیورسیٹی کے شعبۂ اردو و فارسی کے صدر بھی رہے تھے اور یونیورسٹی میں ان کا ایک خاص مقام تھا۔ ان کے دادا شاہ واعظ الدین احمد بھی ذی علم شخص تھے ان کی دادی کے والد حکیم عبدالحمید پریشاں عظیم آباد کے ایک منفرد شاعر سمجھے جاتے تھے۔

گھریلو تعلیم کے بعد ان کا داخلہ ۱۹۲۱ء میں محمڈن اینگلو عربک اسکول، پٹنہ سیٹی میں ہوا۔ ابتدا ہی سے کلیم الدین احمد بہت کم سخن رہے تھے اور غالب کی دلچسپی صرف مطالعے سے رہی۔ ۱۹۲۴ء میں انہوں نے میٹرک پاس کیا لیکن سکنڈ ڈیویژن آیا۔ اس کے بعد انہوں نے ۱۹۲۶ء میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی سکنڈ ڈویژن ہی سے پاس کیا۔ ۱۹۲۸ء میں بی اے میں انگریزی آنرس لیا اور امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ ایم اے کے آخری سال میں تھے کہ انہیں اعلیٰ ڈگری کے حصول کے لئے لندن جانے کا سرکاری وظیفہ مل گیا۔ لہذا ۱۹۳۰ء میں وہ لندن کے لئے روانہ ہو گئے اور ٹرائی پوس کی ڈگری کے حصول کے بعد ۱۹۳۳ء میں واپس آئے۔ پھر وہ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے وابستہ ہو گئے۔

لندن جانے سے پہلے کلیم الدین احمد کی شادی عبدالحفیظ کی بیٹی صفیہ بیگم سے ہو چکی تھی۔ جنہیں وہ حنی کہا کرتے تھے۔ ان کا انتقال ہو گیا تو کلیم الدین احمد نے ۱۹۳۷ء میں اپنی بڑی سالی زہرہ بیگم سے شادی کر لی۔ ۱۹۴۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۳۹ء میں انہوں نے اپنے والد عظیم الدین احمد کا شعری مجموعہ ''گل نغمہ'' شائع کیا۔ ۱۹۴۰ء میں ان کی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور ۱۹۴۲ء میں ''اردو تنقید پر ایک نظر'' شائع ہوئی۔ ۱۹۴۴ء میں ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' منظر عام پر آئی۔ ۱۹۴۷ء میں وہ بہار سرکار میں ڈپٹی ڈی پی آئی ہو گئے۔ ۱۹۴۸ء میں سائیکو اناlائسس اینڈ لٹریری کریٹی سزم'' شائع کی۔ ۱۹۵۲ء میں پٹنہ کالج، پٹنہ کے پرنسپل ہو گئے اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی۔ ۱۹۵۵ء میں ''سخن ہائے گفتنی'' کی اشاعت ہوئی۔ ۱۹۵۸ء میں ڈی پی آئی ہو گئے۔ ۱۹۵۹ء میں ''دو تذکرے'' (تذکرہ شورش اور تذکرہ عشقی) کی جلد اوّل شائع ہوئی۔ ۱۹۶۸ء میں ''دیوان جہان'' اور ۱۹۶۳ء میں ''عملی تنقید''۔ ۱۹۶۳ء میں ''دو تذکرے'' حصہ دوم چھپی۔ ''۴۴ نظمیں'' ۱۹۶۵ء میں اور ''۲۵ نظمیں'' ۱۹۶۶ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوئیں۔ ۱۴؍ ستمبر ۱۹۶۷ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں بہار اسکول اکزامینشن بورڈ میں چیرمین ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں واجد علی شاہ کے خطوط بیگمات کے نام ''تاریخ نور'' کے نام سے اشاعت پزیر ہوئی۔ ۱۹۷۳ء میں ''غالب ایوارڈ'' ملا۔ جنوری ۱۹۷۵ء میں خود نوشت ''اپنی تلاش میں'' جلد اول شائع ہوئی۔ اس کے بعد دوسری جلد بھی۔ ۱۹۷۵ء میں ''کلیات شاد'' ترتیب دے کر شائع کروائی۔ ۱۹۷۶ء میں ''میری تنقید: ایک باز دید'' سامنے آئی۔ ۱۹۷۹ء میں ''اقبال: ایک مطالعہ'' شائع

ہوئی۔ ۱۹۸۰ء میں بہار اردو اکادمی کے نائب صدر رہوئے۔ ۱۹۸۱ء میں حکومت ہند نے ''پدم شری'' کا خطاب دیا۔

کلیم الدین احمد کا انتقال ۳۱ دسمبر ۱۹۸۳ء کو بعارضہ قلب ہوا اور خواجہ کلاں، پٹنہ سیٹی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ موصوف پر متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے تو اتنا اندازہ لگایا ہی جاسکتا ہے کہ کلیم الدین احمد زندگی بھر ادبی طور پر فعال رہے۔ ان کی کم گوئی اور مجلسی زندگی سے بیزاری انہیں تعلیم و تعلم کی طرف مبذول کئے رہی اور تصنیف و تالیف کے لئے زیادہ سے زیادہ موقع فراہم ہوتا رہا۔ لہٰذا یہ اردو ادب کے ایک ایسے نقاد ہیں جو اپنے وقت میں ہی نہیں بلکہ آج تک مسلسل تذکرے تجزیے اور مباحثے میں رہے ہیں۔ ان پر کتابیں تصنیف ہوتی رہی ہیں۔ پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کے مقالے بھی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ عظیم آباد کی تاریخ میں جو مرکزیت شاد عظیم آبادی کے بعد کسی کی رہی ہے تو وہ کلیم الدین احمد ہی ہیں۔ ایک نام اور بڑھایا جاسکتا ہے اور وہ ہے قاضی عبدالودود کا۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ کلیم الدین احمد کے بعد عظیم آباد میں شعر و ادب و تنقید و تحقیق کا ارتقائی سفر رک گیا ہے۔ وہ تو اپنی جگہ پر جاری و ساری ہے۔ میری مراد بس اتنی ہے کہ شاد کے بعد قاضی عبدالودود اور کلیم الدین احمد جیسے بزرگوں کی مرکزیت پر کوئی فرق پیدا ہوا ہے۔

کلیم الدین احمد کی اکثر کتابیں نزاعی رہی ہیں۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کے سرسری مطالعے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کئی اہم شاعروں کو نہ صرف رد کر دیا ہے بلکہ ایک آدھ ایسے شاعر بھی جنہیں اعلیٰ ترین منصب عطا کیا ہے۔ سامنے کی مثال نظیر اکبر آبادی کی ہے جنہیں وہ اردو شاعری کا تنہا ستارہ باور کرتے ہیں۔ میں نے ایک عرصہ پہلے ان کی تنقیدی روش کو زیر بحث لاتے ہوئے لکھا تھا کہ کلیم الدین احمد صاحب ''ورڈس آف دی یچ'' کے مطالعے کی باتیں دہراتے رہے ہیں۔ ان کی تنقید خاصی پرانی ہو چکی ہے۔ لیکن ادھر انہوں نے مزید تنقیدی کام انجام دئے ہیں۔ انہیں کی بنیاد پر ان کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری ہے۔ پھر اس لئے بھی کہ ایک حد تک شمس الرحمٰن فاروقی یا دوسرے ایسے نقاد جو متن اور صرف متن کو تنقید اور تحلیل کے لئے کافی سمجھتے ہیں ان کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر کلیم صاحب سے ملتا ہے۔ میں نے امریکی نیو کریٹی سزم سے بحث کرتے ہوئے کئی نام گنوائے تھے لیکن وہاں میں نے جان بوجھ کر اف آر لیوس کا ذکر نہیں کیا تھا۔ ایلیٹ کو چھوڑ دیا تھا۔ حالانکہ امریکی نئی تنقید کا ڈانڈا اف آر لیوس اور ان کے رسالے ''اسکروٹنی'' سے ملتا ہے۔ چونکہ کلیم الدین احمد صاحب کی تنقیدی بصیرت کا منبع بڑی حد تک لیوس کی ٹریننگ ہے، لہٰذا ان کی تنقید کا پس منظر واضح طور پر سمجھ میں آنا چاہئے۔ یہاں یہ لکھنا کافی ہوگا کہ ایلیٹ نے اپنا رسالہ ''کرائٹیرین'' ۱۹۲۲ء میں شروع کیا تھا اور اس کی اشاعت ۱۹۳۹ء تک ہوتی رہی۔ اس میں عملی تنقید کے نمونے تو آتے ہی تھے خود ایلیٹ بھی کبھی ایسی تنقید کا مبلغ رہا تھا۔ کہہ سکتے ہیں کہ نئی تنقید ہی کا یہ رسالہ تھا۔ ابھی یہ بند بھی نہیں ہوا تھا کہ کیمبرج سے ۱۹۳۲ء میں سہ ماہی رسالہ ''اسکروٹنی'' لیوس کی ادارت میں شروع ہوا اور اکیس برس تک اس کی اشاعت ہوتی رہی۔ اس نے متن پر خاصا زور صرف کیا ہے اور لفظوں کی سطح تک گفتگو کرنے کی تجزیاتی تنقید سامنے لائی۔ یہی وہ اسکول ہے جس سے کلیم

الدین احمد سرتاسر متاثر ہوئے۔شاید اس امر سے بھی اتفاق کریں گے کہ ادب پارے کا تجزیہ ان کے یہاں بھی ایک فعل جراحی ہے۔اس چیر پھاڑ سے زندہ ادب بھی مردہ ہوجاتا ہے۔وارڈ ٹھیک ہی لکھتا ہے کہ گمراہ کن لیویسیت اس کے شاگردوں کے ذریعہ ملک اور بیرون ملک میں پھیلتی تھی سو پھیلی۔ سچ ہے کہ لیوس کے شاگردوں میں دانشور اور پروفیسر بھی ہیں جو ادب کے عمل جراحی میں بڑے شغف سے مصروف ہیں۔ یہ کام کلیم الدین احمد نے اردو ادب میں بڑے حوصلے کے ساتھ کیا۔وارڑ اسے فیلسی سمجھتا ہے تو سمجھتا رہے۔بہر طور، یہ تو وہ پس منظر ہے جو موصوف کی تنقید کی ٹرنیگ سے متعلق ہے۔ان کے تازہ تنقیدی کارناموں کی طرف آیئے تو سب سے پہلے نگاہ ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نئے ایڈیشن پر جاتی ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔اس تنقیدی دستاویز میں دو مزید اشخاص نے بار پایا ہے۔ایک ہیں پروفیسر محمد حسن جن کے بارے میں میں اپنے خیالات قلمبند کر چکا ہوں دوسرے شمس الرحمٰن فاروقیہیں جن کی بحث بھی اس کتاب میں اپنی جگہ پر آئے گی۔دو نقاد ایسے بھی ہیں جن کے بارے میں موڈریشن کا تھوڑا سا عمل ہوا ہے وہ ہیں پروفیسر آل احمد سرور اور حسن عسکری۔ پروفیسر سرور کے بارے میں انہیں کچھ شکایتیں تھیں ان میں کچھ کا ازالہ ہو چکا ہے۔

شکایتیں یہ تھی: وہ اپنی تنقیدوں میں تنقیدی زبان استعمال نہیں کرتے ،دوٹوک باتیں نہیں کرتے ،اردو ادب کی خامیوں سے چشم پوشی کرتے ہیں، وغیرہ۔لیکن اب کلیم صاحب کو انکے تنقیدی اسلوب میں نمایاں فرق ملتا ہے۔اب وہ دوٹوک باتیں بھی کہتے ہیں،غزل کی خامیوں کا احساس رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ اس کی وکالت اب بھی ان کا شعار ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

یہ وہ پس منظر ہے جسکی تفہیم سے کلیم الدین احمد کی شاعرانہ تنقید کی روش اور انکی تنقیدی صورتوں کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔صرف یہ لکھنا کافی نہیں ہے کہ کلیم الدین احمد مغرب زدہ ہیں۔دراصل مغرب کے سارے اصول ونظریات سے انہیں دلچسپی نہیں رہی ہے بلکہ جو محدود دائرہ ہے، جسے کیمبرج اسکول آف کریٹی سزم کہتے ہیں وہی ان کا دائرۂ عمل ہے۔

لیکن ایسے تمام امور کے بعد مجھے ایک اور نکتہ کی وضاحت کرنی ہے اور وہ یہ کہ کلیم الدین احمد نے جان بوجھ کر باوقار صنفوں کی تکذیب کرنی چاہی۔انہوں نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا تو اردو تنقید کو معشوق کی موہوم کمر ،اردو کی اکثر باوقار تحریکوں کا بطلان کیا،نظم گوئی کی روش پر یلغار کی ،اردو کے اہم شعرا اور ناقدین کی گردن مارنی چاہی ،تنقید میں حالی جیسے نقاد کے ذہن کو سطحی بتایا۔اقبال کی شاعری کو رد کرنا چاہا،انیس کی مرثیہ گوئی کی دھجیاں اڑائیں،حسن عسکری جیسے ذی علم نقاد کی تکذیب میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔غرض کہ وہ تمام ادبی صورتیں جو اردو میں محترم سمجھی جاتی تھیں انہیں کسی نہ کسی طریقے سے زد میں لانے کی کوشش کی۔نظیر اکبرآبادی ایک شاعر تھے جنہیں اب تک رد کیا جاتا تھا انہیں وہ عظمت عطا کی جو روایتی تنقید کے بالکل خلاف تھی ،داستانوں کی عظمت کا احساس دلایا اور اسکے فن پر بصیرت افروز نظر ڈالی۔غرض ایسی وہ تمام صورتیں اپنائیں جو انہیں لازماً منفرد کرتی تھیں۔ یہ ان کا جانا بوجھا اور سوچا سمجھا موقف تھا۔بعض جہات کی وجہ سے اردو تنقید کی تاریخ میں ان کی جگہ محفوظ اور محترم رہے گی لیکن ان کی وہ روش جو غلو کے مرحلے سے گزری ہے اس پر تنقید ہوتی رہے گی۔

شاہد احمد دہلوی

(۱۹۰۶ء— ۱۹۶۷ء)

شاہد احمد دہلوی ۲۲ رمئی ۱۹۰۶ء کو دلی میں پیدا ہوئے۔ یہ مولوی نذیر احمد کے پوتے اور مولوی بشیر الدین کے بیٹے تھے۔ ان کے والد ریاست حیدر آباد میں ملازم تھے۔ لہٰذا ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی لیکن اسکے بعد وہ علی گڑھ آئے اور دلی منتقل ہو گئے۔ عربک اسکول سے انہوں نے دسویں درجے کا امتحان پاس کیا، پھر لاہور چلے گئے۔ جہاں کے فورمین کرسچن کالج میں داخلہ لیا۔ ڈاکٹر بننا چاہتے تھے۔ ایف ای سی کے بعد میڈیکل میں داخلہ بھی لیا۔ لیکن مردوں کے پوسٹ مارٹم جیسے مناظر سے سخت گھبرائے اور بالآخر ڈاکٹر بننے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اس کے بعد اسٹیفن کالج سے انگریزی لے کر آنرس کیا۔ لیکن دہلی یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے ہوئے۔ موسیقی سے بھی ان کا گہرا تعلق تھا۔ تعلیم کے مکمل ہو جانے کے بعد ۱۹۳۰ء میں ماہنامہ ''ساقی'' جاری کیا اور اسی نام سے ایک بک ڈپو بھی قائم کیا۔ ان کا رسالہ بہت مقبول ہوا۔ لیکن پاکستان کی تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ پہلے لاہور پھر کراچی منتقل ہو گئے۔ وہیں سے انہوں نے پھر اپنا رسالہ جاری کیا۔ رسالے کی زندگی کے لئے مستقل تگ و دو کرتے رہے لیکن حالات ہمیشہ ناخوش گوار رہے۔ ریڈیو پر بعض مضامین لکھے جہاں کہیں سے بھی آمدنی ہوتی رسالے پر خرچ ہو جاتی پھر وہ پاکستان رائٹرس گلڈ ۱۹۵۹ء کی تاسیس میں لگ گئے۔

شاہد احمد دہلوی ایک ذی علم آدمی کا نام ہے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات کی تعداد پچاس کے قریب ہے۔ ان میں کئی کتابیں خاصی مشہور ہیں۔ مثلاً ''دلی کی بپتا''، ''گنجینۂ گوہر''، ''اور فاؤسٹ''۔ زندگی بھر محنت کرتے رہے اور شعر و ادب کی ترویج و اشاعت میں نمایاں کام انجام دیا۔

شاہد احمد دہلوی زبان پر بڑی قدرت رکھتے تھے، خصوصاً ٹکسالی زبان پر۔ شاید اس معاملے میں ان کا کوئی حریف نہ تھا۔ انہیں اس کا احساس بھی تھا۔ مسلسل محنت اور شب بیداری کی وجہ سے ان کی صحت خراب رہنے لگی اور آخر ش دل کے دورے کی وجہ سے ۲۷ رمئی ۱۹۶۷ء کو جاں بحق ہو گئے۔

شاہد احمد دہلوی دراصل نذیر احمد اور بشیر الدین احمد کی روایتوں کے امین رہے تھے۔ ان کے والد نے ''واقعات دار الحکومت دہلی'' لکھ کر جس طرح شہرت حاصل کی تھی وہ سبھی جانتے ہیں۔ ایسی وراثت کو شاہد احمد دہلوی نے صاف و شفاف دھلی دھلائی زبان میں قائم رکھا اور اپنے رسالے کے بعض خصوصی شماروں سے اردو ادب کی ترویج کرتے رہے۔ ان کا منفرد اسلوب اور ٹکسالی زبان کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی۔

وقار عظیم

(۱۹۱۰ء— ۱۹۷۶ء)

ان کا پورا نام سید وقار عظیم ہے۔ وقار دسمبر ۱۹۱۰ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ یہیں ان کے والد مقبول عظیم محکمہ

پولس میں تھے۔ ایک حیثیت ان کی شاعر کی بھی تھی۔ عرش تخلص کرتے تھے اور یزدانی میرٹھی کے شاگرد تھے۔ وقار عظیم کا خاندان بقول مالک رام ان بیٹھ کا تھا، جو گنگوہ (یو پی) کے قریب ایک قصبہ ہے۔ ویسے ان کی نانیہال میرٹھ میں تھی۔ جب ان کے والد کانپور منتقل ہوئے تو خاندان کے دوسرے افراد بھی وہیں چلے گئے۔ یہیں وقار عظیم کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ والدہ نے غائر دلچسپی لی۔ ایک پنڈت بھی پڑھانے لگے۔ انہیں سے انہوں نے ہندی سیکھی اور اس میں ماہر ہو گئے۔ والدہ نے ابتدائی اردو اور دینیات کی تعلیم دی۔ کچھ ان سے فارسی بھی پڑھی۔ ۱۹۱۹ء میں اناؤ میں انہوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخلہ لیا اور یہیں سے مڈل پاس کیا۔ اس زمانہ میں مطالعہ سے شوق پیدا ہوا۔ وہیں سے ایک اخبار ''آفتاب'' نکلتا تھا اس میں ان کا پہلا مضمون شائع ہوا۔ پھر انہوں نے گورنمنٹ جوبلی کالج میں داخلہ لیا۔ تب وہ افسانے بھی لکھنے لگے۔ ۱۹۳۳ء میں لکھنو یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ الہ آباد سے ۱۹۳۴ء میں اردو میں ایم اے کی سند لی۔ جہاں ان کے استاد سید اعجاز حسین نے بڑی مدد کی۔ یہیں ان کی ملاقات پروفیسر ایس سی بیگ اور فراق گورکھپوری سے بھی ہوئی۔ یہ دونوں انگریزی کے استاد تھے۔ وقار عظیم نے ان سے رابطہ قائم کیا اور بہت کچھ اکتساب کیا۔ الہ آباد ہی کے دوران ان کی مشہور کتاب ''ہمارے افسانے'' اور ''افسانہ نگاری'' سامنے آئیں۔ پھر وہ علی گڑھ آ گئے اور بی ٹی کا امتحان پاس کیا۔ لیکن مالی حالات بہت خراب تھے۔ ملازمت کرنا ضروری تھا۔ اس لئے اردو جامعہ اسکول، دہلی میں استاد ہو گئے۔ اب بھی ان کے حالات درست نہیں ہوئے تھے۔ وہ دوسری ملازمت کی تلاش میں تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی اعانت سے پولی ٹکنک میں ملازم ہو گئے اور جامعہ اسلامیہ کی نوکری چھوڑ دی۔ پھر وہ ۱۹۴۶ء میں ''آجکل'' کے ایڈیٹر ہو گئے۔ لیکن تقسیم ہند کے باعث کراچی چلے گئے۔ وہاں ''ماہ نو'' کے ایڈیٹر ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں اورینٹل کالج (پنجاب یونیورسٹی) میں اردو کے لکچرر ہوئے۔ یہاں وہ ترقی کر کے ریڈر، پروفیسر اور کالج کے پرنسپل بھی ہوئے۔ اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

چونکہ زندگی مسلسل تگ و دو میں گزری اس لئے صحت بھی کبھی اچھی نہیں رہی۔ انہیں دمہ کا عارضہ ہو گیا۔ گردوں میں بھی پیچیدگی پیدا ہو گئی۔ اسی حالات میں ۱۷ نومبر ۱۹۷۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لاہور کے قبرستان میانی صاحب میں دفن کیے گئے۔

سید وقار عظیم کی اہمیت اس لئے ہے کہ انہوں نے افسانے، ناول اور داستان پر کچھ بنیادی کام کئے۔ ''ہمارے افسانے''، ''افسانہ نگاری''، ''داستان سے افسانے تک'' اور ''ہماری داستانیں'' ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ کتابوں میں نہ گہرائی ہے نہ وزن لیکن اپنے وقت میں یہ بے حد کام کی کتابیں تھیں۔ جن سے طلبا اور ادبا استفادہ کرتے رہے۔ فکشن کے نئے تیور نے توجیہات کو اس طرح لبیک کہا ہے کہ سید وقار عظیم کی کتابیں آؤٹ آف ڈیٹ معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ آج بھی طالب علموں کی ایک کثیر تعداد ان کتابوں سے استفادہ کرتی ہے۔ گاہے گاہے قابل ذکر نقاد بھی ان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ بعض اب بھی یہ مانتے ہیں کہ افسانے کے سلسلے میں ان کا کام اتنا وسیع ہے کہ شاید ہی کوئی اور نقاد ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکے۔ لیکن اب یہ خیال گمراہ کن ہو سکتا ہے۔

وقار عظیم نے متعلقہ اصناف کے خدوخال اور ارکان سے بحث کی ہے اور ایک طرح سے ان کے لئے ایک سائنسی اصول وضع کیا ہے۔ لیکن آج کی کسوٹی میں ان کے مرتب کردہ اصول اور ضابطے کھرے نہیں اترتے۔ ان کے سلسلے میں مالک رام کی رائے ملاحظہ ہو:-

> ''وقار عظیم تاریخ تنقید میں ایک طرح سے حالی اور ترقی پسند نقادوں کے درمیان برزخ کا کام دیتے ہیں۔ ان کا انداز بیشک کلاسیکی تھا اور وہ حالی سے متاثر بھی تھے لیکن ان میں حالی کی مقصدیت اور اصلاح کی خواہش کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ اس طرح وہ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہوئے۔ بلکہ کچھ زمانہ اصحاب کے ہمراہ بھی چلے۔ لیکن وہ کبھی ان کی تہذیبی تنقید اور انقلابی روش سے اتفاق نہ کر سکے۔ انہوں نے دونوں کی افراط و تفریط سے دامن بچایا اور اپنی انفرادیت کا سکہ منوایا۔''●

وقار عظیم نے اقبال سے بھی دلچسپی لی اور ایک کتاب ''اقبال شاعر اور فلسفی'' لکھی۔ سید وقار عظیم نے کچھ شعر بھی کہے تھے لیکن ان کی چنداں اہمیت نہیں۔

اختر اورینوی

(۱۹۱۰ء — ۱۹۷۰ء)

ان کا حقیقی نام اختر احمد ہے۔ لیکن اختر اورینوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد سید وزارت حسین اورین کے رہنے والے تھے لیکن ان کی والدہ کاکو کی تھیں۔ گویا یہ ان کی نانیہال ہوئی۔ اختر اورینوی ۱۹ راگست ۱۹۱۰ء میں کاکو ہی میں پیدا ہوئے۔ اختر احمد نام رکھا گیا۔ سید وزارت حسین کی شادی رئیس سید عبدالعزیز کی صاحبزادی خدیجہ عرف شمسو سے ہوئی تھی۔ خدیجہ کے بطن سے چار بچے ہوئے۔ اختر احمد سب سے بڑے تھے۔

اختر احمد جو بعد میں اختر اورینوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ابتدائی تعلیم روایت کے مطابق گھر پر ہی حاصل کرتے رہے۔ پھر قرآن شریف ختم کیا اور اردو، فارسی، انگریزی کی طرف مائل ہوئے۔ ان کے والد ذاتی طور پر انہیں تعلیم دیتے رہے۔ پھر اسکول میں داخل ہوئے اور ضلع اسکول مونگیر سے ۱۹۲۶ء میں اول درجے سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد سائنس کالج، پٹنہ میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۸ء میں انٹر سائنس کے ساتھ پاس۔ اختر اورینوی میڈیکل پڑھنا چاہتے تھے لیکن ان پر دق کا شدید حملہ ہوا اور اس سے تعلیم ختم کرنا پڑا۔ اب وہ اپنے آبائی وطن اورین ہی میں رہنے لگے۔ صحت کچھ سنبھلی تو سن ۱۹۳۳ء میں پٹنہ کالج میں بی اے میں داخلہ لیا۔ آنرس انگریزی میں کیا۔ ۱۹۳۴ء میں پھر بیمار پڑ گئے۔ مرض نے اتنی شدت اختیار کر لی کہ انہیں رانچی کے قریب سینی ٹوریم میں داخلہ لینا پڑا۔ اس سے ایک سال پہلے مشہور افسانہ نگار

● ''تذکرۂ معاصرین'' (جلد ۴) مالک رام، ص ۱۷۱

شکیلہ اختر سے ان کا نکاح ہوا تھا۔ اختر اورینوی نے بی اے تو انگریزی آنرس کے ساتھ پاس کیا لیکن ۱۹۳۶ء میں پٹنہ یونیورسیٹی سے اردو میں ایم اے فرسٹ کلاس فرسٹ سے پاس کیا۔ ۱۹۳۸ء میں پٹنہ یونیورسیٹی میں اردو کے لکچرر اور ریڈر مقرر ہوئے۔ ایک عرصہ تک صدر شعبہ اردو رہے۔ ۱۹۵۶ء میں ڈی لٹ کا مقالہ ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا'' لکھا۔ اختر اورینوی ۱۹۶۰ء میں پروفیسر ہوئے تھے۔ ۱۹۷۲ء میں علالت کے سبب قبل از وقت سبکدوش ہو گئے۔ ۱۹۷۱ء میں وہ سخت اعصابی مرض میں مبتلا ہوئے۔ ان کا جبڑا مسلسل حرکت میں رہتا تھا۔ شدید قسم کا پارکنسن کا مرض تھا۔ ۳۱ر مارچ ۱۹۷۰ء میں آدھی رات کے بعد ایک بجے ان کا انتقال ہو گیا۔

اختر اورینوی قادیانی تھے۔ اپنے مسلک پر فخر کرتے تھے۔ مالک رام لکھتے ہیں کہ:۔

> ''امام جماعت کے اس اعلان پر انہوں نے وصیت کی (کہ وہ اپنے عقیدے کی ترویج کریں) چنانچہ اپنے طور پر انہوں نے متعلقہ سلسلے کے لٹریچر کا مطالعہ کیا...... اختر ۱۹۴۲ء میں اپنے امام کے پاس قادیان گئے اور ان سے اپنے شکوک کا اظہار کیا جس کے بعد موصوف نے اپنے دو سالانہ خطبوں میں ان مسائل پر اسلامی تعلیم پر وضاحت سے بیان کی۔ بعد کو یہ دونوں خطبے کتابی شکل میں 'نظام نو' اور 'اسلام کا اقتصادی نظام' کے عنوان سے شائع ہوئے۔ ان کے مطالعے نے اختر اورینوی کے تمام شکوے دور کر دئے۔ اور وہ اشتراکیت کے چنگل سے رہا ہوئے۔'' ●

اختر اورینوی کی کئی ادبی جہتیں ہیں۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، مقرر، خطیب اور پروقار استاد رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ہیں ''منظر و پس منظر''، ''کلیاں اور کانٹے''، ''انارکلی اور بھول بھلیاں''، ''سیمنٹ اور ڈائنامائٹ''، ''کیچلیاں اور بال جبرئیل'' اور ''سپنوں کے دیس میں''۔ اگر ہم افسانہ نگار کے ذہنی ارتقا کی تعریف مجموعوں کی روشنی میں پیش کرنی چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''منظر و پس منظر'' اور ''کلیاں اور کانٹے'' ابتدائی دور کی یادگار ہیں جب کہ فنکار کا شعور اپنے ماحول کی چہار دیواری میں محدود تھا۔ اس کے انداز میں ابھی اتنی بالیدگی نہیں آئی تھی کہ وقت کے میلانات سے بلند ہو کر اپنی صنف کو نئی جہت دے سکے چنانچہ ان دونوں مجموعوں میں سماج اور فرد کے معاشی ونفسیاتی مطالعے کے وہ سارے پہلو موجود ہیں جو معاصر افسانہ نگاروں کے طرہ ہائے امتیاز تھے۔ یہاں زندگی کے اقتصادی قماش اور افراد کے ساتھ ساتھ نفسیاتی ہمدردیوں کے سارے عنوان پائے جاتے ہیں۔ بہر حال ان حدود کے اندر مشاہدے کی باریکی، تصور کی لطافت، بیان کی تصویریت داستان سرائی کے تینوں عناصر کافی حد تک موجود ہیں۔ اس دور کے افسانوں میں سب سے نمایاں وصف ماجرا کی فنکارانہ ترتیب ہے۔ افسانوں کی ہیئت ایسی سڈول ہے جیسے گڑھا ہوا زیور۔ پلاٹ کی تلاش اور تعمیر نک سک سے درست بالکل بجل، واقعات کا ارتقا بالکل مربوط اور

● ''تذکرہ معاصرین'' مالک رام، جلد ۴، ص ۲۳۳

منضبط، یہاں تک کہ کلاسیکی وحدتوں کی پوری رعایت۔ کلاسیکی معیار سے افسانہ نگاری کا سب سے اہم فنی مرحلہ نقطۂ عروج کی کامیابی کو سمجھا جاتا ہے۔ مذکورہ مجموعوں کے بیشتر افسانے اس معیار پر حیرت انگیز حد تک پورے اترتے ہیں۔ ان افسانوں میں عروج کی تعمیر اتنی مرتب و منظم ہے جیسے کسی نے ایک قالب میں مواد ڈال کر کوئی مشین ڈھال لی ہو۔ کہیں سے کوئی گوشہ نکلا ہوا یا کھردرا نہیں۔ تمام گوشے ایک دوسرے سے اس طرح پیوستہ جیسے کسی موزوں قامت کے اعضا کا تناسب۔ پھر ہر ہر جزو باہم مل کر ایک معین سمت میں آگے بڑھتا ہوا۔ یہاں تک کہ عروج ایک مینار یا گنبد کی چوٹی کی مانند ابھرتا ہے۔

اختر اورینوی کا ایک ناول ''حسرتِ تعمیر'' ہے، جو چھوٹا ناگپور کی ٹوپوگرافی پر مبنی ہے۔ ایک حاشیہ پر رہنے والا دیدہ ور شخص چھوٹا ناگپور میں فیکٹریاں قائم کرنا چاہتا ہے۔ اسکے بڑے امتیازی خواب ہیں۔ لیکن یہ خواب پورا ہونے سے پہلے وہ ایسے کام بھی سرانجام دیتا ہے جو اس کی شخصیت کو کچلا دیتا ہے۔ وہ ایک ایسے گھرانے میں شادی کرتا ہے جو حد درجہ ممتاز ہے۔ بیوی کا بوجھ اس سے نہیں سنبھلتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ خودکشی کا بھی ڈھونگ رچاتا ہے لیکن اس سے بات بنتی نہیں۔ نئی روشنی کے علمبردار یہ خاندان دو سطحوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک وہ جو یوروپی تہذیب سے متاثر ہے، دوسرا جس کے یہاں اعتدال ہے۔ ایسی فضا دو خواتین کے کردار سے عیاں کی گئی ہے۔ جنگ کے ہولناک نتائج بھی اس ناول کا جزو ہیں۔ لیکن ہیرو یا اس محبوب کے خواب پورے نہیں ہوتے اور ناول المیے پر ختم ہوتا ہے۔ افسوس کہ تنقید نگاروں نے اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی اور اس کے امتیازات واضح نہیں کئے۔ لیکن میں ابھی بھی کہتا ہوں کہ امتیازی ناولوں میں اسے جگہ ملنی چاہئے۔ میں نے ایک عرصہ پہلے اس ناول پر ایک تفصیلی مضمون اختر اورینوی سے متعلق ''ساغرِ نو'' کے خصوصی نمبر میں شائع کیا تھا جو بعد میں میری کتاب ''معنی کی تلاش'' اور ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ'' کے مشتملات میں ہے۔ تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔

بحیثیت افسانہ نگار اختر اورینوی کا امتیاز بہت واضح اور روشن ہے۔ ان کے افسانے فکری پس منظر رکھتے ہیں۔ جن میں فلسفے کا بھی پٹ موجود ہے۔ ان کے افسانوی امتیاز پر ایک بہت ہی عمدہ تجزیہ عبدالمغنی نے لکھا ہے جو ان کی مرتبہ کتاب ''اختر اورینوی کے افسانے'' (ناشر بہار اردو اکادمی پٹنہ) میں درج ہے۔ اس سلسلے میں اس کتاب سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔ ویسے مالک رام کی رائے ملاحظہ ہو:-

> ''مرحوم نے اردو زبان کی جو بیش بہا خدمت کی ہے وہ بھولنے کی چیز نہیں ہے۔ ان کی پندرہ بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں ایک ڈرامہ اور بیسیوں افسانے ہیں۔ ایک ناول بھی ہے۔ تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے ہیں۔ تحقیقی مقالہ ہے۔ شعری تخلیقات کا ایک مجموعہ ہے۔ غرض ہر صنف میں ان کے کارنامے موجود ہیں۔ غیر مطبوعہ تحریریں بھی کم نہیں۔ ایسے خادمِ ادب اور مربی زبان کو کون بھلا سکتا ہے۔
>
> اختر بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ انہوں نے جس رنگ کی تعلیم پائی اور جس ماحول

میں ان کی تربیت ہوئی اس کے بعد وہ غزل گوئی کر بھی نہیں سکتے تھے۔ انہوں نے بعض معر کے کی رومانی نظمیں کہی ہیں جو ان کے مجموعوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔''●

اختر اورینوی کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے اور یہ حیثیت محترم بھی ہے۔ انہوں نے چند ایسے مضامین بھی قلمبند کیے جو شعر و ادب کے مزاج و منہاج سے متعلق ہیں۔ لیکن ان کی بعض کتابوں یا مضامین کے مجموعوں میں بہار یعنی عظیم آباد کے ادبا و شعرا مرکز نگاہ رہے ہیں۔ اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ دبستان عظیم آباد کے استحکام میں ان کی تنقیدی نگارشات بیحد اہم رہی ہیں۔ انہوں نے اس اسکول کے خد و خال کے تعین کی بھی کوششیں کی ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کا جذبہ بیحد احترام کے لائق ہے۔

اختر اورینوی کی ایک حیثیت محقق کی بھی ہے۔ انہوں نے بعض قدیم شعرا پر گراں قدر مضامین لکھے۔ جن میں اکثر کا تعلق بہار سے ہے۔ انکے بعض نتائج سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن تلاش و جستجو کے میلان سے نہیں۔ ہاں انکے ڈی لٹ کے مقالہ ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' کی ادبی اور تحقیقی اہمیت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس پر قاضی عبدالودود نے سینکڑوں عیوب اور تسامحات قائم کیے ہیں۔ لیکن ان امور کے باوجود اس مقالے کی اپنی اہمیت ہے اور عظیم آباد اسکول کے تعین میں اس سے مسلسل روشنی بہم پہنچتی رہی ہے۔ یہ ان کا ایسا امتیاز ہے جسے کسی لحہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

نورالحسن ہاشمی

(۱۹۱۱ء-)

ان کا پورا نام سید نورالحسن ہاشمی تھا۔ والد سید مجتبیٰ علی تھے۔ ہاشمی ۱۹۱۱ء میں سندیلہ ضلع ہردوئی (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے پہلے انگریزی اور فارسی میں ایم اے کیا اس کے بعد اردو میں ڈی لٹ کی ڈگری بھی لی۔ اس سلسلے میں وہ دو یونیورسیٹیوں لکھنو اور علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے وابستہ رہے۔ حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ یونیورسیٹی میں ۱۹۴۰ء میں لکچرر اور ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی اور ۱۹۴۳ء تک یہ خدمات انجام دیتے رہے۔ اس کے بعد وہ لکھنو یونیورسیٹی میں لکچرر ہی کی حیثیت سے ۱۹۴۵ء میں آ گئے۔ یہ وہیں سے ۱۹۷۴ء میں پروفیسر اور صدر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ یہ معلومات میں نے ''انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر'' ساہتیہ اکادی جلد دوم سے اخذ کی ہیں۔

نورالحسن کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک نقاد کی اور دوسرے محقق کی۔ ان کی کتابوں میں یہ دونوں پہلو مدغم ہو گئے ہیں۔ ان کی چند کتابیں جو شہرت یافتہ ہیں وہ ہیں ''مثنوی سراپا سوز'' (۱۹۵۴ء) ''ایک نادر روز نامچہ'' (۱۹۵۴ء) ''کلیات حسرت'' (۱۹۶۶ء) ''تدوین تذکرہ مشاہیر سندیلہ'' (۱۹۷۶ء) ''ادب کیا ہے'' (۱۹۷۷ء) ''ادب کا مقصد'' (۱۹۷۸ء) ''نوطرز مرصع'' (۱۹۷۸ء) ''تدوین کلیات ولی'' (۱۹۸۲ء) ''دلی کا دبستان شاعری'' (۱۹۸۳ء) اور ''انتخاب سب رس'' (۱۹۸۴ء)۔

● ''تذکرہ معاصرین'' مالک رام، جلد ۴، ص ۲۳۵، ۲۳۶

ان کے علاوہ موصوف نے مسعود حسین خاں کے اشتراک سے ''بکٹ کہانی'' کو مرتب کیا جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی۔ محمد احسن فاروقی کے ساتھ انہوں نے ''ناول کیا ہے؟'' ۱۹۸۲ء میں شائع کی۔ یہ ''جامعہ'' اور ''فروغ اردو'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔

اس تفصیل سے نورالحسن ہاشمی کی خدمات ازخود روشن ہو جاتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہیں کلاسیکی ادب سے جدید ادب تک تھیں۔ ان کی کتاب ''دلّی کا دبستان شاعری'' کی افادیت کل بھی تھی اور آج بھی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے یہ کتاب اہم تر ہوتی جاتی ہے۔ ''کلیات حسرت'' کی ترتیب بھی ان کا ایک اہم کام ہے۔ ''نوطرز مرصع'' کی جس طرح انہوں نے ترتیب کی وہ ان کا ایک کارنامہ ہے۔ ''تدوین کلیات ولی'' ان کی خدمات کا ایک روشن پہلو ہے، جس سے ہر زمانے میں کسب فیض کیا جاتا رہے گا۔

بحیثیت محقق نورالحسن ہاشمی کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ ان کی کئی کتابیں زندہ اور تابندہ ہیں جن کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے ہیں۔

سید حسن

(۱۹۱۱ء۔)

اردو ادب کا ایک مشہور نام سید حسن سرمد بھی ہے۔ ان کا اصل نام بھی یہی ہے۔ یکم جنوری ۱۹۱۱ء میں شیخ پورہ ضلع مونگیر میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف موضع اہمرہ، لکھی سرائے، مونگیر کے رہنے والے تھے۔ موصوف کی ابتدائی تعلیم شیخ پورہ میں ہوئی۔ یہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پورے بورڈ میں سرفہرست رہے۔ یہ اعزاز انہیں ہمیشہ حاصل ہوتا رہا۔ پٹنہ کالج سے آئی اے ہوئے اور پوری یونیورسٹی میں اول آئے۔ مالی مشکلات ہمیشہ درپیش رہیں۔ وظیفے کے سہارے پٹنہ یونیورسٹی میں بی اے آنرس میں داخلہ لیا۔ مضمون فارسی رکھا۔ اس امتحان میں بھی فرسٹ کلاس، فرسٹ ہوئے۔ پھر فارسی ہی میں ایم اے ہوئے۔ پٹنہ یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس فرسٹ میں کامیابی حاصل کی اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ تہران یونیورسٹی سے بعضوں کو ڈی لٹ کی ڈگری دلائی اور فارسی رسالوں میں مستقل مضامین شائع کراتے رہے۔ اردو سے بھی خاصا شغف رہا۔ کتنے ہی گراں قدر مضامین لکھے جن کی تعداد ۱۰۰ سے کم نہیں ہے جو مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی مرتبہ کتاب ''اشعار اکبر'' اپنے وقت میں اہم سمجھی جاتی تھی۔ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''سلک کلک'' کے نام سے شائع ہوا جن پر ناقدین کی نظر رہی اور محققین بھی ان سے فیض اٹھاتے رہے۔ لیکن ان کی سب سے مشہور کتاب ''بہار میں اردو ڈراما'' ہے۔ یہ عمومی نوعیت کی کتاب نہیں ہے۔ اس کے سارے مباحث تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں اور ڈراما کی تاریخ میں قیمتی ماخذ کا کام سرانجام دیتے رہے ہیں۔ اردو کی ابتدائی ڈراموں پر یہ کتاب بنیادی حیثیت رکھتی ہے جس کا مطالعہ ازبس کہ لازمی ہے۔

سید حسن نے اپنی زندگی کے احوال ''شیرازۂ وجود'' کے نام سے شائع کئے تھے۔ اس کتاب سے ان کی زندگی

کے نشیب و فراز تو سامنے آتے ہی ہیں ان کے وقت کے بعض اہم واقعات بھی جزو کتاب ہیں۔افسوس کہ موصوف کے سارے مضامین اب تک مرتب نہیں کیے گئے۔اگر ایسا کیا جاتا تو کئی جلدیں سامنے آتیں۔

فارسی اور انگریزی میں گراں قدر مضامین لکھے جو زیادہ تر فارسی رسائل اور "Indo-Iranica" میں شائع ہوتے رہے۔

ان کی شاعرانہ حیثیت بھی ہے اور وہ عمومی نہیں ہے۔مزاحیہ شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔افسوس کہ مجموعہ کلام شائع نہیں ہو سکا۔

پروفیسر سید حسن کی علمی خدمات کے اعتراف میں صدر جمہوریہ ہند نے انہیں اعزاز سے نوازا تھا۔ان کی وفات ۱۹۸۸ء میں ہوئی۔

معین الدین دردائی

(۱۹۱۲ء)

معین الدین دردائی ۱۹۱۲ء میں بہار شریف کے قریب پیدا ہوئے۔ان کے اسلاف کا تعلق ایک بزرگ دردا سے تھا۔اسی نسبت سے دردائی لکھتے تھے۔ان کی تعلیم علی گڑھ میں ہوئی۔وہیں سے ایم اے کیا۔''علی گڑھ میگزین'' کی ادارت بھی کی اور درس و تدریس کا کام بھی وہیں انجام دیا۔رشید احمد صدیقی سے بڑی قربت تھی۔آخر وقت میں صوفیت سے قریب ہو گئے تھے۔شاہ امین احمد، سجادہ نشیں، مخدوم جہاں، بہار شریف سے بیعت ہوئے جن کے اثرات ان کی شخصیت پر رہے تھے۔

اردو تحقیق کے چند اہم لوگوں میں معین الدین دردائی ہیں جن کے نام اور کام سے اب لوگ غافل ہوتے جا رہے ہیں۔حالانکہ ان کی تحقیقی کاوشیں نا قابل فراموش ہیں۔انہوں نے جو بھی کتابیں سامنے لائیں وہ اپنے محتویات کے اعتبار سے ہر زمانے کے لئے اہم ہیں اور قیمتی ماخذ کا کام سرانجام دینے کی سبیل ہیں۔ہندوستان میں جب تک رہے خاصے فعال رہے۔پاکستان ہجرت کے بعد کیا صورت رہی اس کی مجھے خبر نہیں ہے۔

موصوف کی ایک Seminal کتاب ''بہار اور اردو شاعری'' ہے۔اختر اورینوی نے ڈی.لٹ کے مقالے ''بہار میں اردو نثر کا ارتقاء'' میں اس کتاب کو قیمتی ماخذ کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس سے انہیں خاصی روشنی ملتی رہی ہے۔اس میں جو مباحث ہیں وہ سب کے سب تحقیقی نوعیت کے ہیں۔جہاں تہاں تنقیدی بصیرت کا بھی احساس ہوتا ہے۔

''تحقیقی مقالے'' انکی ایک دوسری کتاب ہے جو ان کی تحقیقی دلچسپیوں کا حال روشن کرتی ہے۔ایک اور کتاب ''قومی زبان اور رسم خط'' ہے۔اسکی بھی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔ابوذر عثمانی اپنے ایک مضمون ''بہار میں اردو تنقید کا ارتقاء'' میں رقم طراز ہیں:

''بہار اور اردو شاعری''، ''تحقیقی مقالے'' اور ''قومی زبان اور رسم خط''۔اول الذکر کتاب

دردائی کے کارناموں میں گل سرسبد کی حیثیت رکھتی ہے۔ تحقیقی مقالے چند گراں قدر تحقیقی مقالوں پر مشتمل ہے۔ جن میں تحقیق کے ساتھ عمدہ تنقیدی نظر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ''قومی زبان اور رسم خط'' بھی ایک لاجواب کوشش ہے''۔

(ماہنامہ ''صنم''، پٹنہ، بہار نمبر ۱۹۵۹ء)

معین الدین دردائی کے انتقال کی تاریخ مجھے معلوم نہیں۔ پاکستان ہی میں انتقال ہوا اور دفن ہوئے۔

صباح الدین عبدالرحمٰن

(۱۹۱۲ء — ۱۹۸۷ء)

ان کا اصلی وطن دسنہ ہے۔ ان کے والد سید محی الدین ایک ذی علم شخص تھے۔ صباح الدین دسنہ میں ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم ان کے گاؤں میں ہی ہوئی لیکن انگریزی کا آغاز نالندہ کالجیٹ، بہار شریف سے کیا اور ۱۹۲۵ء میں میٹرک کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۲۷ء میں جی بی بی کالج، مظفر پور سے آئی اے ہوئے۔ پھر پٹنہ کالج میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۹ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم اے، ہسٹری میں کر رہے تھے کہ بیمار ہو گئے اور یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ لیکن ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی ٹی کی سند لی۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے انہیں ۱۹۳۵ء میں دارالمصنفین، اعظم گڑھ سے وابستہ کر لیا لیکن مزید تعلیم کے حصول کی پیاس بجھی نہ تھی۔ ۱۹۳۶ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کیا اور ایک سال بعد ایم اے، فارسی کے امتحانات بھی پاس کئے۔ اس ضمن میں سید حسن لکھتے ہیں:-

''صباح الدین کی علمی زندگی کا آغاز دارالمصنفین سے ہوتا ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم کے فیض صحبت اور برکات تربیت سے ان میں علمی، تحقیقی و انشاپردازی کا شوق پیدا ہوا۔ فطری استعداد کی آب و تاب اور بڑھ گئی۔ ادب و تاریخ سے ان کو بچپن ہی سے لگاؤ تھا۔ تاریخ کی طرف طبعی میلان کو دارالمصنفین کے ماحول نے اور زیادہ تقویت دی۔ اس ادارے میں انہوں نے تاریخی موضوعات کو اپنے تحقیق و تصنیف و تالیف کا ہدف بنایا۔ ہندوستان میں اسلامی عہد کی تاریخ ان کا خاص موضوع ہے۔ اس عہد سے متعلق صباح الدین کا مطالعہ بہت وسیع اور غائر ہے۔ اس دور زریں کے بارے ان کی چند بیش بہا تالیفات شائع ہو چکی ہیں۔ 'بزم مملوکیہ' 'بزم تیموریہ'، 'بزم صوفیہ' اور 'ہندوستان کی عہد وسطی کی ایک جھلک' اسلامی زمانے کے سیاسی ،ثقافتی، علمی اور ادبی احوال اوضاع کا بڑا واضح اور جاندار نقشہ پیش کرتی ہیں۔ اول الذکر دو کتابوں میں صباح الدین نے ہندوستان کے فارسی ادب پر سیاسی تاریخ کے پس منظر میں تبصرہ کیا ہے۔ مذکورہ بالا تالیفات کے علاوہ صباح الدین کی تین اور کتابیں زیر ترتیب

ہیں۔'رزم نامہ'۔اس میں ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے فوجی وحربی نظام کا جائزہ لیا گیا ہے۔'خلجیہ' خلجی بادشاہوں کے عہد کے ادبی کارناموں سے متعلق ہے اور'ہندوستان کے عہد مغلیہ کی ایک جھلک'؛'رزم نامہ' تقریباً مکمل ہے اور اس سال شائع ہو جائے گی۔خالص ادبی تحقیق کے شعبے میں صباح الدین کا گراں قدر کارنامہ شرف علی نغاں کے دیوان کی ترتیب ہے۔اس کتاب میں ایک محققانہ وفاضلانہ مقدمہ بھی شامل ہے۔''•

صباح الدین نے انگریزی میں بھی مضامین لکھے ہیں لیکن زیادہ تر تاریخی ہیں۔سید حسن صاحب نے مزید لکھا ہے کہ اردو کے علاوہ صباح الدین انگریزی میں بھی مضامین لکھتے رہے ہیں۔مختلف عنوانات پر جن میں زیادہ تر تاریخی ہیں ان کے مضامین اسلامک کلچر حیدرآباد، انڈو ایرانیکا کلکتہ، اسلامک ریویو، لندن اسلامی لٹریچر لاہور، بہار ہسٹوریکل جرنل، پٹنہ اور پاکستان ہسٹوریکل جرنل میں شائع ہو چکے ہیں۔انہوں نے علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم کی بعض کتابوں اور رسالوں کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے جن میں سے عربوں کی جہاز رانی Arab Navigation اور خواتین اسلام کی بہادری Heroic deeds of Muslim Women چھپ چکی ہیں۔''••

ویسے گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی نے ہندوستان کے مصنفین اور شعرا میں موصوف کی نگارشات کی ایک فہرست اس طرح درج کی ہے:

''بزم صوفیہ''(۱۹۴۹ء)''دیوان اشرف علی نغاں''(۱۹۵۰ء)''بزم مملوکیہ''(۱۹۵۴ء)''ہندوستان کے عہد وسطی کی ایک جھلک''(۱۹۵۸ء)''ہندستان کے عہد وسطی کا فوجی نظام''(۱۹۶۰ء)''ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے''(۱۹۶۳ء)''ہندوستان کے سلاطین، علماء ومشائخ کے تعلقات پر ایک نظر''(۱۹۶۴ء)''عہد مغلیہ: مسلمان وہندو مورخین کی نظر میں''(۱۹۶۷ء)''ہندوستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری''(حصہ اوّل)(۱۹۷۵ء)''امیر خسرو کی صوفیانہ شاعری''(۱۹۷۸ء)''امیر خسرو: حیات اور شاعری''(۱۹۷۹ء)''بزم تیموریہ''(۱۹۸۰ء،۱۹۸۱ء)''ہندوستان کے عہد ماضی میں مسلمان حکمرانوں کی مذہبی رواداری''(حصہ دوم)''شبلی پر ایک نظر''(۱۹۸۳ء)•••

صباح الدین عبدالرحمٰن ایک ذی علم شخص تھے۔ان کی نگاہ نہ صرف تاریخ پر تھی بلکہ مسلم ثقافت اور ادبیات سے ان کا شغف اتنا ہی استغراق کا تھا۔انہوں نے مختلف جہات کی تصنیف وتالیفات پیش کی ہیں۔

صباح الدین عبدالرحمٰن کا انتقال ۱۸ر نومبر ۱۹۸۷ء کو ہوا۔

• ''ہفت پیکر''(مقالہ) سید حسن، مطبوعہ''صنم'' بہار نمبر ۱۹۶۳ء،۔پٹنہ ص ۲۱۴

•• ''ہفت پیکر''(مقالہ) سید حسن، مطبوعہ''صنم'' بہار نمبر ۱۹۶۳ء،۔پٹنہ ص ۲۱۴

••• ''ہفت پیکر''(مقالہ) سید حسن، مطبوعہ''صنم'' بہار نمبر ۱۹۶۳ء،۔پٹنہ ص ۳۰۹

احسن فاروقی

(۱۹۱۳ء — ۱۹۷۸ء)

ان کی پیدائش ۲۴ رنومبر ۱۹۱۳ء میں لکھنو میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد حسن خاں تھا انہوں نے ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۲۹ء میں لکھنو ہی سے میٹرک پاس کیا۔ کرسچن کالج سے ایف اے ہوئے اور بی اے ۱۹۳۳ء میں جامعہ لکھنو سے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں انگریزی میں ایم اے ہوئے۔ اس کے بعد فلسفے میں بھی ایم اے پاس کیا۔ ۱۹۶۴ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری انگریزی میں حاصل کی۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اردو و فارسی کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں کے واقف کار سمجھے جاتے تھے۔ عربی میں بھی اچھی استعداد رکھتے تھے۔

احسن فاروقی ۱۹۵۶ء میں کراچی آگئے اور مختلف جامعات سے وابستہ رہے خصوصاً کراچی اور سندھ میں سکھر اسلامیہ کالج کے شعبہ انگریزی کے صدر بھی رہے اور یہی پوزیشن بلوچستان کی یونیورسٹی میں رہی۔

فاروقی کی کئی حیثیتیں ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں، ناول کی تاریخی تنقید بھی نیز بعض شعر وادب اور اصناف پر بھی نگاہ ڈالی۔ ان کے اکثر مضامین ''سیپ'' کراچی میں شائع ہوتے رہے۔

فاروقی یوں تو ساری زندگی تعلیم و تعلم سے وابستہ رہے لیکن ہمیشہ تصنیف و تالیف میں گہری دلچسپی لیتے رہے اس لئے ان کی کتابوں کی تعداد پچاس سے زاید بتائی جاتی ہے لیکن یہ بات میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا کہ واقعتاً تعداد کیا ہے لیکن اتنا اندازہ تو لگایا جاسکتا ہے کہ احسن فاروقی تخلیقی اور تنقیدی کام سے کبھی غافل نہیں رہے انہیں صحافت سے بھی تعلق رہا تھا اور سبھی جانتے ہیں کہ ایک زمانے تک وہ ''نیا دور'' کراچی کے ادارتی شعبہ سے منسلک رہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ موصوف نے ۱۹۳۸ء میں میر انیس کی مرثیہ نگاری پر ایک گراں قدر مقالہ سپرد قلم کیا تھا۔ شاید یہی مقالہ ادبی حلقوں میں ابتدا میں ان کی شناخت کا باعث بنا۔ اس سال ان کا ناول ''شام اودھ'' شائع ہوا جس کی بیحد پزیرائی ہوئی۔ ''شام اودھ'' میں ایک نواب صاحب مرکزی حیثیت رکھتے ہیں لیکن عام طور سے جس طرح نواب ہوا کرتے ہیں وہ کردار یہاں نہیں ملتا بلکہ جو پس منظر اور واقعات پیش کئے گئے ہیں وہ نواب صاحب کی شخصیت کو مثبت ہی بناتے ہیں۔ یہ ناول تو مشہور ہوا ہی ان کی دوسری کتاب ''اردو ناول کی تنقیدی تاریخ'' آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے۔ اپنے وقت میں اس کی اور بھی اہمیت رہی ہوگی لیکن تب سے اب تک ناول اور خصوصاً اردو ناول نے معیار کی اچھی خاصی مسافت طے کی ہے اس لئے اس کے بعض مباحث ترمیم چاہتے ہیں۔ پھر بھی اس کتاب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ''فانی اور ان کی شاعری'' بھی ان کی ایک اچھی کتاب ہے جو اتنی مشہور تو نہیں ہوئی لیکن فانی کی تفہیم میں یہ کتاب آج بھی معاون ہے۔ انہوں نے تاریخ ادب انگریزی بھی قلمبند کی، یہ مختصر ہے۔ اس کے باوجود اس کے محتویات قابل مطالعہ ہیں۔ خصوصاً ان لوگوں کے

لئے جو براہ راست انگریزی ادب کا مطالعہ نہیں کر سکتے ان کے لئے یہ کتاب تحفے سے کم نہیں ہے۔

احسن فاروقی نے قرۃ العین حیدر پر خصوصی توجہ کی۔ یوں تو انہوں نے کوئی مستقل کتاب اس باب میں نہیں لکھی لیکن ''آگ کا دریا'' پر ان کا مضمون بیحد اہم ہے اور اس کے کئی گوشے پر اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ احسن فاروقی کی ادبی کاوشیں ایسی ہیں کہ انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ ان کی بعض کتابیں ایک عرصے کے بعد بھی زندہ ہیں اور آج بھی خاص طور پر طالب علموں کی رہنمائی کر رہی ہیں۔ خواص بھی انہیں اپنے مطالعے میں رکھتے ہیں۔

احسن فاروقی کی وفات ۲۸ رفروری ۱۹۷۸ء کو ہوئی۔

سبط حسن

(۱۹۱۴ء—۱۹۸۶ء)

سید سبط حسن ۱۹۱۴ء میں امباری میں پیدا ہوئے۔ یہ جگہ اعظم گڑھ کے قریب ہے۔ ان کا خاندان ذی علم بھی تھا اور آسودہ حال بھی۔ کئی پشتوں سے زمینداری چلی آ رہی تھی۔ یہ سلسلہ زمینداری کے آخری دن تک رہا۔ سبط حسن کی ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں ہوئی۔ پھر وہاں کے مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے جہاں سے میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد الہ آباد آ گئے اور یہاں کے ایونگ کرسچن کالج میں داخلہ لیا۔ اسی یونیورسٹی سے انہوں نے بی اے کا امتحان بھی پاس کیا۔ ارادہ قانون پڑھنے کا تھا لہٰذا وہ علی گڑھ چلے آئے تاکہ ایل ایل بی کریں۔ اسی زمانے میں ان کو ادب اور صحافت سے دلچسپی ہوگئی۔ ان کے دوستوں میں مجاز، اختر حسین رائے پوری اور سردار جعفری تھے۔ علیگڑھ ہی سے انہوں نے اسی زمانے میں ایک ہفت روزہ ''پیام'' کے نام سے نکالا۔ پھر ان کی خواہش باہر کے کسی ملک کی ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کی ہوئی تب وہ نیو یارک چلے گئے اور کولمبیا یونیورسٹی میں پولیٹیکل سائنس میں داخلہ لیا۔ ان کا خاص مضمون International relation تھا۔ گویا وہ یہاں سے ایم اے ہو گئے۔

سید سبط حسن اولاً صحافی ہی تھے۔ انہوں نے ''بمبئی کرونیکل'' نکالا۔ لیکن یہ سلسلہ بہت دن تک قائم نہ رہ سکا اور وہ لکھنو آ گئے۔ یہاں کے انگریزی اخبار ''نیشنل ہیرالڈ'' سے وابستہ ہو گئے۔ پھر انہوں نے ''نیا پرچم'' نام کا ایک ماہنامہ نکالا۔ مجاز اور سردار کے اشتراک سے ''نیا ادب'' کا اجرا کیا۔ یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ سید سبط حسن بھی ترقی پسند تحریک کے باج گزاروں میں رہے تھے بلکہ اس تحریک سے تقریباً پچاس سال تک وابستہ رہے۔ اس طرح رہے جیسے ہر لمحہ فعال اور متحرک رہنا چاہتا ہے۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر بھی تھے اس زمانے میں متذکرہ لوگوں کے علاوہ ڈاکٹر عبدالعلیم اور پروفیسر احتشام حسین بھی لکھنو میں اسی تحریک کے تحت فعال تھے۔ جب سبط حسن لکھنو کے روزنامہ ''پایونیر'' سے وابستہ ہوئے تو اس وقت ان کا مدعا اس تحریک کو مزید رفعت بخشنا تھا۔ گویا ان کی ترقی پسندی اور کمیونزم دونوں ہی پروان چڑھتی رہی۔

ایک وقت میں وہ بمبئی آگئے اور انگریزی اور اردو دونوں ہی زبانوں کے اخباروں سے وابستہ ہوئے خصوصاً "پیپلس وار" کی تدوین کرتے رہے اور اس کے سرکولیشن کو بڑھانے میں اہم رول انجام دیا۔ وہ ہفت روزہ "قومی جنگ" سے بھی وابستہ رہے۔ صحافتی سلسلے سے امریکہ بھی گئے جہاں انہیں اپنے اخبارات کے سلسلے میں رپورٹنگ کرنی تھی لیکن تب وہ کمیونسٹ کی حیثیت سے مشہور ہو چکے تھے۔ امریکہ کو کب یہ گوارہ تھا کہ کوئی کمیونسٹ ان کے یہاں سرگرم عمل ہو، لہٰذا انہیں امریکہ نے نکال باہر کیا۔ اب تک پاکستان کا قیام عمل میں آچکا تھا چنانچہ انہوں نے کراچی جانے کا فیصلہ کیا۔ اب بھی وہ ترقی پسند اور کمیونسٹ ہی تھے۔ یہ صورت پاکستان کی حکومت کو گوارہ نہ تھی لہٰذا انہیں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۹ء تک دو بار گرفتار ہو کر جیل جانا پڑا۔ لیکن روزنامہ "امروز" اور "پاکستان ٹائمس" میں کالم بھی لکھتے رہے اور مضامین بھی۔

اسی زمانے میں یعنی ۱۹۵۶ء-۱۹۵۷ء میں پروگریسو پیپرس لمیٹیڈ کے مالک افتخار الدین تھے انہوں نے "لیل ونہار" کا اجرا کیا تھا اور سبط حسن ہفت روزہ "لیل ونہار" کے ایڈیٹر بنائے گئے۔ لیکن ایوب خاں کی مارشل لا کی حکومت نے انہیں گرفتار کر لیا۔ چھ ماہ تک انہیں جیل میں رہنا پڑا، پھر رہا ہوئے۔ اب وہ بیکار ہو چکے تھے۔ لہٰذا کراچی آگئے اور یہاں کے بعض اخبارات میں کام کرنا شروع کیا۔ ایسی بھاگ دوڑ کی زندگی میں انہوں نے گرانقدر ادبی اور علمی کام سر انجام دئے۔ ان کی تصانیف میں "موسیٰ سے مارکس تک" بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ایک کتاب "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا" کی اپنی اہمیت ہے۔ "انقلاب ایران" ایک ایسی کتاب ہے جو بار بار پڑھی جا رہی ہے۔ "شہر نگاراں" اور "ماضی کے مزار" بھی اہم کتابیں ہیں۔ "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا" ایک ایسی کتاب ہے جو کافی پسند کی گئی ہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ بھی چھپ چکا ہے۔ نام ہے "افکار تازہ"۔ انہوں نے انگریزی میں بھی مضامین لکھے جو یکجا طور پر شائع ہو چکے ہیں۔

لیکن سبط حسن کی ادبی تفہیم کے لئے ان کی کتاب "سخن در سخن" کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ کتاب تنقیدی ہے اور فیض احمد فیض کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ ان کی ایک کتاب "ادب اور روشن خیالی" سامنے آئی جو ان کے چند مضامین کا مجموعہ ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی ساری تحریریں شائع ہو چکی ہیں۔ اب تک کلیات شائع نہیں ہوا ہے۔

راقم الحروف منعقدہ لندن کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی پچاس سالہ گولڈن جبلی (۱۹۸۵ء) میں موجود تھا۔ سبط حسن کئی دوسرے لوگوں کے ساتھ کافی فعال تھے۔ بلکہ مینوفسٹو کے ڈرافٹ میں ان کا کلیدی رول تھا۔ سبط حسن کراچی سے ترقی پسند تنظیموں کے تعاون سے گولڈن جبلی کی تقریب میں شرکت کے لئے دلی آئے تھے۔ وہیں ۱۹؍اپریل ۱۹۸۶ء کو ان پر دل کا دورہ پڑا اور ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی لاش کراچی بھیجی گئی جہاں سخی حسن قبرستان میں دفن ہوئے۔

محسوس کیا جا سکتا ہے کہ سید سبط حسن کا مشن غریبوں، مفلسوں، دلتوں اور پسماندہ لوگوں کی زبوں حالی کو دور کرنا تھا۔ وہ ادب اور صحافت کو اسی آئینے میں دیکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ صحافت بھی وہی اہم ہے جو غریبوں اور مفلسوں کی مدد کرے اور ان کی زبوں حالی دور کرے۔ ان کی فکر کا یہ پہلو ان کی ہر کتاب سے نمایاں ہے۔ فیض کے تجزیے میں بھی

انہوں نے کچھ ایسی صورتیں ابھاریں، نیز دوسرے مضامین بھی اسی نہج کے لکھے۔ گویا سبط حسن کی زندگی ایک فعال صحافی کی زندگی تھی، جس میں شعر و ادب کی شق بھی لگی ہوئی تھی۔

سبط حسن ایک صاحب اسلوب صحافی یا ادیب کا نام ہے، جس نے بڑی رواں اور دل پذیر نثر لکھی ہے۔ وہ بڑی سے بڑی باتیں انتہائی جامعیت سے چند جملوں میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ مدعا روشن ہو جاتا ہے۔ اس طرح ان کی نثری تحریر سرسید اسکول کی وہ نثر ہے، جس کا بنیادی وصف سادگی اور پرکاری نیز ترسیل ہے۔ ابھی تک سبط حسن کو ادب میں کوئی مقام عطا نہیں کیا گیا ہے۔ ادب کی تاریخ ان کے ذکر سے خالی ہے لیکن ان کی کارکردگی زیادہ دنوں پردہ خفا میں نہیں رہ سکتی۔

شاہ مقبول احمد

(۱۹۱۶ء—۱۹۹۹ء)

یہی اصل نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام حاجی شاہ مختار احمد تھا۔ یکم جون ۱۹۱۶ء میں پچنہ، ضلع مونگیر میں پیدا ہوئے۔ ذی علم خاندان کے فرد تھے۔ نیز ان کے اسلاف روحانی فیض و برکات کے منبع سمجھے جاتے تھے۔ شاہ مقبول احمد نے کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور مولانا آزاد کالج، کلکتہ میں لکچرار اور ریڈر رہے، پھر صدر شعبہ بھی۔

شاہ صاحب کو بہار کے ادیبوں، شاعروں، محققوں اور تذکرہ نگاروں سے خصوصی دلچسپی رہی تھی۔ یہاں کی کلچرل زندگی کو بھی ادبی حوالوں سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتے تھے۔ لہذا بہار کے ٹھیٹھ محاوروں پر انہوں نے محققانہ کام سرانجام دیا۔ یہ مضمون رسالہ ''اردو'' دہلی ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ترمیم و اضافہ کے بعد اس کی مختلف قسطیں متعدد ادبی رسالوں میں بھی چھپتی رہیں۔ اس مضمون کا ردعمل خاصا رہا تھا اور اس ذیل کے لسانی اور ثقافتی مباحث بھی سامنے آتے رہے۔ ان کی دو اور ایسی کتابیں ہیں جو ان کے محققانہ تیور کی خبر دیتی ہیں۔ میری مراد ''چند ادبی مسائل'' (۱۹۶۴ء) اور تصریحات و اشارات (۱۹۸۶ء) سے ہے۔ چند ادبی مسائل میں بھی بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے شریک اشاعت ہیں۔ اس میں بعض دوسرے لسانی مباحث بھی ہیں جیسے اردو یا ہندوستانی، بہار کی عام زبان، اردو اور ہندی ہماری بولی، بہاری ماحول اور اردو ادب بطور خاص ہیں۔ اس مجموعے میں واسوخت، آبرو، جمیل مظہری اور میر تقی میر کی شاعری پر بھی نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب مکتبہ صنم، سبزی باغ سے شائع ہوئی تھی اور اس کے مباحث ایسے ہیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

''تصریحات و اشارات'' مکتبہ اردو کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بھی کئی اہم مضامین ہیں جیسے بہار اور تاریخ ادب اردو، بہار کی چند ٹھیٹھ دیہاتی پہیلیاں۔ ان کے علاوہ بعض مضامین تعارفی نوعیت کے ہیں۔ ایک مضمون فرہنگ سودا پر خاصا معلوماتی ہے۔ سید ابوظفر محمد یحیٰی واقف بہاری کے تعارف کے باب میں چند محققانہ پہلو اختیار کئے گئے ہیں۔ مکاتیب قاضی عبدالودود پر بھی ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔ ایک طویل خط راقم الحروف کے نام بھی ہے اور وہ ''صنم''

کے حوالے سے ہے جس میں بہت سے ادبی نکات سامنے لائے گئے ہیں۔اسی طرح مدیر ''کوہ کن'' کا نام ایک مکتوب میں بعض ادبی مباحث ابھارے گئے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ شاہ مقبول احمد کا ذہن محققانہ تھا اور وہ اپنی تحقیقی کاوشوں کو زیادہ تر بہار کے ادبا و شعرا اور یہاں کی زبان اور کلچر تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔

شاہ صاحب افسانہ نگار بھی تھے۔ان کے افسانے کا ایک مجموعہ الہ آباد سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔نام ہے ''پانچ افسانے اور انشائیہ''

شاہ مقبول احمد کی وفات ۱۸/جون ۱۹۹۹ء میں کلکتہ میں ہوئی۔گوبرا قبرستان میں دفن ہوئے۔صفیر الدین کمال کلکتوی نے تاریخ وفات کہی:

ہو گئی شمع ادب ہائے خموش

۱۴۲۰ھ

خواجہ احمد فاروقی

(۱۹۱۷ء—۱۹۹۵ء)

ان کے خاندان اور ابتدائی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم سے متعلق محمد عبدالخالق اپنے ایک مقالے میں رقمطراز ہیں:-

''پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی پیدائش ۳۰/اکتوبر ۱۹۱۷ء کو بمقام بچھراؤں ضلع مرادآباد یوپی اور وفات ۳۱/دسمبر ۱۹۹۵ء کو دہلی میں ہوئی۔ان کا سلسلہ نسب حضرت شاہ عبدالغفور اعظم پوری سے جا ملتا ہے۔حضرت شاہ عبدالغفور، حضرت عبدالقدوس گنگوہی خلفا اور بادشاہ بابر کے معاصرین میں تھے جو اپنی بزرگی اور روحانیت میں بلند مقام رکھنے کے سبب شاہ ولایت اعظم پور کے لقب سے یاد کئے جاتے ہیں۔خواجہ احمد فاروقی کے یہاں مذہب سے گہرا لگاؤ ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے۔خواجہ صاحب کے والد ماجد مولوی حسن احمد مرحوم ہردوئی میں سررشتہ دار محافظ دفتر اور منصرم ہوا کرتے تھے۔ان کے بزرگ نور اللہ خاں کو بہادر منظر جنگ کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔خواجہ صاحب میں جاہ و جلال اور بارعب شخصیت کی ایک وجہ ان کا خاندانی رتبہ بھی تھا۔خاندان کی اس مضبوط بنیاد پر خواجہ صاحب کا خمیر پروان چڑھا جس کی آخری منزل ان کے منصب اور ادبی خدمات کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔

خواجہ صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر پر اور بچھراؤں کے مدرسہ عباسیہ میں ہوئی۔ یہ وہ ابتدائی زمانہ تھا جہاں ان کی شخصیت کے سانچوں میں رنگ بھرنا شروع ہوا۔۱۹۲۷ء میں ہردوئی گورنمنٹ ہائی اسکول میں پانچویں جماعت میں داخلہ لیا اور رنگ و روغن کی بارش تیز

سے تیز تر ہوتی گئی۔ ۱۹۳۲ء میں ان کا داخلہ میرٹھ کالج میں انٹرمیڈیٹ سال اوّل میں ہوا اور یہیں سے انگریزی ادب، تاریخ یورپ، تاریخ عہد مغلیہ اور فارسی ادب میں بی اے کیا۔ بی اے کرنے کے بعد ہی کالج سے انگریزی ادب میں ایم اے سال اوّل کا امتحان پاس کیا۔ پھر فارسی ادب اور اردو (عربی ادب) میں ایم اے کیا۔ ۱۹۵۳ء میں دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹر سید عابد حسین کی نگرانی میں مکتوبات اردو کا تاریخی و ادبی ارتقا پر پی ایچ ڈی کی۔ افسوس کہ یہ تحقیقی مقالہ اب تک شائع نہیں ہوسکا۔ ڈاکٹر فاطمہ جوان کی بیٹی ہیں اور شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی میں ریڈر کے عہدے پر فائز ہیں، اس کی اشاعت کا کام انجام دیں تو یقیناً خواجہ صاحب سے محبت کرنے والے اہل حضرات کو مسرت ہوگی اور ایک نئے گوشے کا آغاز ہوگا۔"•

خواجہ صاحب کی تصنیف وتالیف نیز مخطوطات کی تدوین وترتیب کی فہرست خلیق انجم نے اس طرح درج کی ہے:-

"میر تقی میر: حیات اور شاعری"، "کلاسیکی ادب"، "مرزا شوق لکھنوی"، "مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی مطالعہ"، "مکتوباتی ادب کا جائزہ"، "نئی شاعری"، "ذوق جستجو"، "اردو میں وہابی ادب"، "دستنبو"، "چراغ راہ گزر"، "یادِ یارِ مہرباں"، "یاد نامہ"، "مسز اندرا گاندھی"، "ان کی باتوں میں گلوں کی خوشبو"، "غدر کی کہانیاں"، "آکسفورڈ مصور انگریزی اردو ڈکشنری"، "عمر رائیگاں" (خودنوشت)

"تذکرہ سرور یا عمدہ منتخبہ" ۹۹۶ شاعروں کا تذکرہ "کربل کتھا" فضلی کی قدیم نثر"، "گنج خوبی"، "مرزا غالب کے غیر مطبوعہ فارسی خطوط"، غمگین کے نام"، "خدنگ غدر"، "جنگ آزادی کا روزنامچہ"، "دیوان بقا"، "میر کے معاصر بقا اکبرآبادی کا کلام"، "دیوان میر سوز"، "دیوان قائم"، "دلّی اردو اخبار"، "قدیم دلّی کالج"، "انشائے اردو"، "۱۸۳۸ء کی لکھنوی قدیم نثر"، "قانون النسا" اور "ارمغان آصف"••

لیکن ان کی مشہور کتابوں میں "میر تقی میر: حیات اور شاعری" اہم ہے۔ خود مصنف کو اس کتاب کی اہمیت کا احساس تھا لیکن قاضی عبدالودود نے اس کتاب کے کتنے ہی نقائص اور اغلاط نشان زد کئے ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میر کے بارے میں بہت سے امور جو انہوں نے قلمبند کئے وہ غلط اور گمراہ کن ہیں۔ تنقیدی حصہ کی اہمیت ضرور ہے لیکن میر کی حیات کے بہت سے پہلو تحقیقی اعتبار سے کھرے نہیں اترتے۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں جیسے "کلاسیکی ادب"، "ذوق وجستجو" کی اہمیت تسلیم کی جانی چاہئے۔ اس لئے کہ اس میں بعض ایسے مباحث ہیں جو آج بھی اہم سمجھے جاسکتے ہیں۔ مرزا شوق لکھنوی پر ان کی کتاب قابل مطالعہ ہے لیکن شوق پر تحقیقی کام بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ ویسے نیاز فتح پوری نے اس کتاب کے مقدمے میں اس کی اہمیت کا احساس دلایا ہے۔ "مکتوبات اردو: ادبی و تاریخی ارتقا" آج بھی

• "خواجہ احمد فاروقی کی خاکہ نگاری" (غیر مطبوعہ مقالہ) عبدالخالق، ص ۷

•• "خواجہ احمد فاروقی: شخصیت اور خدمات"، کتاب نما، دہلی ۱۹۹۳ء ص ۸

دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے گو کہ تنقیدی حصہ اتنا مضبوط نہیں۔ موصوف نے نئی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے زمانے میں اہم سمجھا جاسکتا تھا لیکن اب اردو شاعری کی بوطیقا اور اس کے دوسرے عناصر پر زیادہ گہرائی سے باتیں ہو رہی ہیں۔ ''اردو میں وہابی ادب'' ایک اچھی کتاب ہے جو آج بھی قابل لحاظ سمجھی جاسکتی ہے۔ ''یاد یار مہرباں'' اور ''یادنامہ'' دراصل خاکے ہیں۔ یہ خاکے بیحد دلچسپ اور رنگارنگ ہیں جن کی پذیرائی ہونی چاہئے۔

خواجہ احمد فاروقی نے مخطوطات کی تدوین و ترتیب کا کام بھی انجام دیا ہے۔ جنہیں بیحد اہمیت حاصل تھی اور آج بھی ہے۔ لیکن فضلی کی کربل کتھا کا معاملہ خاصا الجھا ہوا ہے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں اس لئے کہ اس سے موصوف کے علمی جوش و خروش کی تکذیب ہوتی ہے۔ ویسے خواجہ احمد فاروقی ایک ایسا نام ہے جسے دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ارتقائی سفر میں ہمیشہ مرکزی حیثیت حاصل رہے گی۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:-

> ''خواجہ صاحب اردو کے پہلے پروفیسر تھے جس نے اردو کو یہ عالمی تناظر بخشا اور اس کے رابطے ملکوں ملکوں میں پھیلا دئے۔ یوں تو محمود شیرانی، قاضی عبد الودود، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ان گنت دوسرے اردو داں تھے جنہوں نے یورپ سے رابطہ قائم کیا تھا مگر بڑی حد تک یہ سبھی رابطے ذاتی تھے۔ خواجہ صاحب نے ان رابطوں کو مستقل شکل دے دی۔ امریکہ سے لے کر روس تک اردو اسٹڈیز کے سلسلے شروع ہوئے اور محض اتفاق نہیں ہے کہ دونوں جگہ ان رابطوں کی ابتدا خواجہ صاحب کی کوششوں ہی سے ہوئی امریکہ میں ان کے شاگرد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اور روس میں خواجہ صاحب ہی کے شعبے کے رفیق کار ڈاکٹر قمر رئیس نے ان کی بنیادوں کو استوار کیا۔''●

بہر حال خواجہ احمد فاروقی کے امتیازات کئی ہیں۔ ادبی کے علاوہ اردو تعلیم کے فروغ میں انہوں نے جس طرح خدمات انجام دی ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہیں۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے یہ صحیح لکھا ہے کہ خواجہ احمد فاروقی کا یادگار کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو کو دلی یونیورسٹی میں ایک باوقار مقام دلوایا اور بین الاقوامی اہمیت کے اداروں میں جن لوگوں نے اردو کو مرتبہ دلوایا ان میں ایک اہم نام ان کا بھی ہے۔

خواجہ صاحب ایک صاحب اسلوب فنکار تھے اس کی طرف توجہ ہونی چاہئے۔

ان کا انتقال ۱۹۹۵ء میں ہوا۔

عبداللطیف اعظمی

(۱۹۱۷ء — ۲۰۰۳ء)

عبداللطیف اعظمی کے والد کا نام عبدالصمد تھا۔ پیدائش یکم مارچ ۱۹۱۷ء میں موضع بندی کلاں ضلع اعظم گڑھ

● ''خواجہ احمد فاروقی: شخصیت اور خدمات''، کتاب نما، دہلی ۱۹۹۳ء ص ۲۸

میں ہوئی۔ موصوف عربی واسلامیات کے عالم تھے۔ اس کے بعد بی اے جامعہ اسلامیہ، دہلی سے کیا تھا۔ اسی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے ہوئے۔ عربی میں بھی ایم اے کرنا چاہتے تھے لیکن ممکن نہ ہو سکا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ ہی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ انہوں نے تصنیف وتالیف کی تفصیل درج کی ہے:

سوشلزم (سوشلزم کیا ہے اور کیا نہیں سوشلزم اور اسلام) مرتبہ: ۱۹۴۱ء) شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں (۱۹۴۵ء) ''امریکی عدالت عالیہ کے شاندار کارنامے'' (ترجمہ ۱۹۵۸ء) ''بھارت آج اور کل'' (جواہر لال نہرو کی کتاب کا ترجمہ: ۱۹۶۲ء) ''بابائے اردو مولوی عبدالحق: حالات وخدمات'' (مرتبہ: ۱۹۶۲ء) ''ڈاکٹر ذاکر حسین: سیرت وشخصیت'' (مرتبہ: ۱۹۶۷ء) ''جواہر لال نہرو: ایک مطالعہ'' (مرتبہ ۱۹۶۸ء) ''گاندھی جی اور ان کے مختصر حالات'' (مرتبہ ۱۹۷۰ء) ''سرسید احمد خاں اور ان کی معنویت موجودہ دور میں'' (مرتبہ ۱۹۷۲ء) ''مشاہیر کے خطوط اور ان کے مختصر حالات'' (مرتبہ ۱۹۷۵ء) ''اقبال دانائے راز'' (معاصر تحریروں کی روشنی میں تالیف وتصنیف (۱۹۷۸ء) ''مولانا محمد علی: ایک مطالعہ'' (مرتبہ: ۱۹۸۰ء) ''تیسرے راشٹر پتی ڈاکٹر ذاکر حسین'' (۱۹۸۰ء) ''ڈاکٹر راجندر پرشاد: عظیم رہنما اور پہلے راشٹر پتی'' (۱۹۸۵ء)۔ ان کے علاوہ ایک کتاب ''لڑائی کے ہتھیار'' (بچوں کے لئے) یہ معلومات میں نے انہیں کی مرتبہ کتاب ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا'' (بہ اشتراک گوپی چند نارنگ) سے اخذ کیا ہے۔

عبداللطیف اعظمی مختلف موضوعات پر لکھتے رہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قومی رہنماؤں سے دلچسپی لیتے رہے تھے لہٰذا ان کی کتابیں ''بھارت آج اور کل''، ''جواہر لال نہرو''، ''گاندھی جی''، ''ذاکر حسین''، ''راجندر پرشاد'' وغیرہ اس کا ثبوت ہیں۔ خالص ادبی نقطہ نظر سے ان کی تین کتابوں کو ذہن میں رکھنا چاہئے۔ ''شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں''، ''اقبال: دانائے راز'' اور ''بابائے اردو مولوی عبدالحق''۔ ان تینوں کتابوں کا مزاج الگ ہے۔

عبداللطیف اعظمی کے یہاں ہیرو ورشپ کا سا تیور ملتا ہے۔ تجزیہ اور تحلیل ان کے مزاج سے میل نہیں کھاتی لہٰذا وہ واقعات لکھنے پر زیادہ وقت صرف کرتے ہیں۔ ایسے میں ان کی تحریروں سے متعلقہ شخصیت کے بارے میں واقفیت تو ہو جاتی ہے لیکن ان کے عمق کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ویسے معلومات کے باب میں وہ بڑی محنت کرتے نظر آتے ہیں اور اپنی تمام تحریر کو شگفتہ بنانے میں بھی چوکس رہتے ہیں۔ اس لئے ان کی سیاسی تحریریں بھی ذہن کو مکدر نہیں کرتیں اور ان کے ہیروز کی پہچان میں معاون ہیں۔

عبداللطیف ایک نیک اور شریف آدمی کا نام تھا جسے صرف محبت کرنا آتا ہے۔ یہ صورت ان کی تحریر میں دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔

موصوف کا انتقال طویل علالت کے بعد ۱۱؍ مئی ۲۰۰۳ء کو ذاکر نگر میں ان کی اپنی رہائشگاہ پر ہو گیا اور جامعہ نگر کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

صدرالدین فضا شمسی

(۱۹۱۷ء)

ان کا پورا نام سید محمد صدرالدین فضا شمسی ہے۔ بہار شریف میں ۷ مئی ۱۹۱۷ء کو پیدا ہوئے اور وفات ۳۱ مارچ ۱۹۷۷ء میں ہوئی۔ شاہ گنج، پٹنہ میں دفن ہوئے۔

شمسی جب تین مہینے کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ تب ان کے بڑے بھائی نجم الدین احمد نے ان کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری لی۔ مقامی مدرسہ عزیزیہ میں دینیات اور عربی کی تحصیل کی۔ مولوی ہوئے، اس کے بعد مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں داخل کئے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں عالم ہوئے اور اپنے نام کے ساتھ شمسی لکھنے لگے۔ اس کے بعد انگریزی کی طرف مائل ہوئے اور ۱۹۳۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۳۶ء میں پٹنہ یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس میں عربی آنرز ہوئے۔ اس کے بعد اس مضمون میں ایم اے بھی کیا اور وظیفہ یاب ہوئے۔ اس وظیفے کے سہارے علی گڑھ آ گئے اور ۱۹۳۸ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ایم اے درجہ اول سے پاس کیا، اس کے بعد ملازمت کی تلاش ہوئی۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا نام ڈپٹی کلکٹری کے لئے منظور تو ہوا لیکن حالات ایسے ہوئے کہ یہ ملازمت اس وقت نہ مل سکی۔ تب سب ڈپٹی کلکٹر ہو گئے لیکن جلد ہی استعفیٰ دے دیا۔ اس کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے پہلے فارسی اور پھر اردو میں ایم اے کے امتحانات دیئے اور دونوں ہی میں امتیاز کے ساتھ کامیاب ہوئے۔ آخرش ۱۹۴۵ء میں پٹنہ کالج کے شعبہ اردو سے وابستہ ہو گئے اور ترقی کرتے ہوئے ریڈر اور پروفیسر نیز صدر شعبہ اردو ہوئے۔

موصوف بنیادی طور پر شاعر تھے۔ پہلے ہلالؔ تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں یہ تخلص منسوخ کر دیا۔ ابتدا میں حافظ شفیع فردوسی سے اصلاح لی، پھر نوحؔ ناروی کے شاگرد ہوئے۔ عظیم الدین احمد، بیدلؔ اور قمرؔ آروی سے بھی کچھ دن اصلاح لیتے رہے۔ پھر یہ سلسلہ موقوف ہو گیا۔ ان کی شاعری کا مجموعہ شگفتہ کانٹے شائع نہ ہو سکا۔ بعد میں ''نکہت و خلش'' کے نام سے ۱۹۷۴ء میں ایک مجموعہ سامنے آیا جس میں ان کا پورا کلام نہیں ہے۔ جمیل مظہری کا خیال ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں غزل کے خاص مزاج اور تیور لطافتیں بیان و زبان کا حتی الوسع لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے آہنگ میں قدیم و جدید کا ایک خوش آئندہ امتزاج ہے۔ ان کی غزلوں میں بلند پروازیاں بھی ہیں اور ندرت آفرینیاں بھی۔

عطا کاکوی نے ان کے کلام پر نگاہ ڈالتے ہوئے اس کا اظہار کیا ہے کہ موصوف معدودے چند افراد میں ہیں جنہوں نے جوشؔ کا مقبول عام رنگ قبول نہیں کیا بلکہ ہمیشہ میخانہ اقبال کے جرعہ نوشوں میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظمیں اقبال کے نہادِ فکر و انداز بیان دونوں سے فیضیاب ہیں اور ان کی غزلیں بھی بال جبرئیل کی ہوا کھا کر پروان چڑھی ہیں۔

میرا خیال ہے کہ فضا شمسی کلاسیکی نہج کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں اقبال سے کسب فیض کرنے کی صورت تو ملتی ہے لیکن کوئی معیاری کیف پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں غزلوں میں کہیں کہیں تمکنت کا احساس ہوتا ہے جس میں انفرادیت بھی ہے

مثلاً یہ شعر:

خدا حافظ ہے اے بازارِ ہستی تیری رونق کا
شعور سود ناقص اور احساسِ انا ناقص

اٹھتے ہی جا رہے ہیں حجابات رنگ و بو
گرتے ہی جا رہے ہیں خود اپنی نظر سے ہم

ازل سے دشت تمنا کی گرد ہے انساں
مگر یہ گرد کدھر جائے گی خدا معلوم

یوں تو ڈاکٹر صدرالدین فضا کی تصنیفات میں کئی کتابیں ہیں مثلاً بنیان اللسان، انتخاب کلام درد، علم العروض، چند مقالات شبلی، بیالس نظمیں ایک روایت ایک بغاوت، ۲۵ نظمیں ایک نظریہ ایک تجربہ وغیرہ۔ لیکن جو کتاب انہیں ادبی طور پر زندہ بنا گئی ہے وہ ہے ان کی تحقیقی کاوش ''شاہ آیت اللہ جوہری: ان کی حیات اور شاعری''۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس پر قدرے تفصیل سے نگاہ ڈالی جائے۔

شاہ محمد آیت اللہ قادری جعفری زینبی ۵ر اکتوبر ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۱ر جنوری ۱۷۹۶ء میں ان کا انتقال ہوا تھا لیکن پیدائش کی تاریخ میں اختلاف ہے۔ موصوف کا تذکرہ عشقیؔ، شورشؔ اور دوسرے تذکروں میں موجود ہے لہٰذا ان کے حالات پر کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ گارسان دتاسی نے ان کا انتقال ۱۸۴۰ء بتائی ہے۔ ترقیؔ اور تپاںؔ وغیرہ نے بھی اپنے اپنے طور پر ان کی تاریخ پیدائش رقم کی ہے۔ ایسے تمام امور کا تحقیقی طور پر فضا شمسی نے جائزہ لیا ہے اور آخرش اس نتیجے پر پہنچے ہیں جیسا کہ میں نے اوائل میں درج کیا۔

جوہری کے جد امجد مولانا شمس الدین عرف جنید ثانی کوڑہ جہان آباد ضلع فتح پور کے تھے اور ملا جمال اولیاء کے مرید ہوئے جن کی اجازت اور خلافت حاصل کر کے اپنے وطن پھلواری شریف میں خانقاہ جندیہ قائم کیا۔ شاہ عطاء اللہ سے پہلے ان کے والد مولانا شاہ محمد مخدوم سجادہ نشیں ہوئے۔ اس کے بعد ایک دوسرا سلسلہ قادریہ قائم ہوا۔ آیت اللہ جوہری اپنے پدر بزرگوار کے مرید اور جمیع سلاسل میں مجاز تھے۔ اس کے بعد خانقاہ جنیدیہ کے سجادہ نشیں ہوئے۔ جوہری فقہ حنفیہ کے پیرو تھے اور ان کا مسلک تصوف تھا۔ عرفان و آگہی اور تصوف کو الگ کیجئے تو ان کی عظمت کا راز ان کی مثنوی گوہری جوہری ہے۔ صدرالدین فضا شمسی نے حضرت شاہ آیت اللہ جوہری اور ان کی شاعری کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے اور تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ سید غلام حسین شورش، مردان علی خاں مبتلاؔ، وجیہہ الدین عشقی، مختار قادری، سید عزیز الدین بلخی، حکیم سید شاہ شعیب نیر رضوی، سپرنگر، گارسان دتاسی وغیرہ نے بالترتیب اپنے تذکروں مثلاً تذکرہ شورش، تذکرہ گلشن سخن، تذکرہ عشقی فولیو، تذکرہ العالمین، تاریخ شعرائے بہار، جلد اول، اشارات پھلواری شریف موسوم

بہ اعیان وطن، کیٹلاگ آف اسپرنگر اور لٹریچر ہندوئی میں جس طرح موصوف کا جائزہ لیا ہے شمسی نے ان تمام پر گہری نظر ڈالی ہے۔ یہاں تک کہ نئے لکھنے والوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ سب سے پہلے ماخذ کلام جوہری پر ایک نگاہ ڈالی گئی ہے اور اس کے مختلف نسخوں کی کیفیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بہار کے مختلف مثنوی نگاروں کی بحث کے بعد مثنوی گوہر جوہری کے خد و خال پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس مثنوی کے اصل قصے کے علاوہ اور بھی داستانیں لکھی گئی ہیں ان کی حیثیت علیحدہ نہیں ہیں بلکہ یہ داستانیں اصل داستان کی معنویت اور اہمیت واضح کرنے میں معاون ہیں۔ اس مثنوی میں کئی قصے ہیں۔ مثلاً قصہ جنبق، قصہ عاشق گدر، قصہ بڑبونگ شہر، پیر و مرشد کا قصہ اور اس کے بعد اصل قصہ۔ ان تمام قصوں کے محتویات کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی اہمیت بھی واضح کی گئی ہے۔ مثنوی میں جو مقامات آئے ہیں ان کا بھی تذکرہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ مثنوی گوہر جوہری ایک المیہ ہے۔ یہ رام راجا اور کنول دی دونوں کا المیہ ہے۔ وہ اس کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ غم والم کی جو صورت اپنائی گئی ہے اس سے رام راجہ اور کنول دی دونوں ہی سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ نیز یہ کہ اس کا پلاٹ سادہ ہے، منظم اور مرتب ہے، ماجرا نگاری میں بھی کساؤ کی کیفیت ہے، کردار زیادہ نہیں ہیں، اس میں داخلی اور خارجی کیفیات کا احاطہ کیا گیا ہے، طنز و ظرافت کا پٹ بھی اس میں موجود ہے۔ موصوف اپنی بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس مثنوی کی شہرت پلاٹ یا کردار نگاری کی بدولت کم ہی ہو سکے گی۔ اس کا اصل کمال تنوع میں پوشیدہ ہے۔ کتنے مختلف مشاہدات اور گوناگوں تجربات بیان ہوئے ہیں۔ یہ دیکھ کر طبیعت دنگ رہ جاتی ہے کہ ایک صوفی منش کو اتنی فرصت کیسے میسر آ سکی جو اتنے متنوع طور پر حیات کا مطالعہ کر سکے۔ علم نجوم کی مصطلحات، مختلف برجوں اور نچھتروں کے نام، مختلف موسموں کے اثرات، پھولوں کا ذکر، چوسر، شطرنج اور گنجفہ کی اصطلاحیں، رقص و سرود، باجوں اور راگنیوں کے نام، لباس، زیور، آتشبازیوں کا ذکر، شادی بیاہ کے طریقے، ہندوانہ رسوم و عقائد، امراض کا بیان، برہمن اور اطبا کا نفسیاتی مطالعہ، طنز و ظرافت کی گلکاریاں، سیاسی بدحالی کی طرف اشارات، تصوف میں انہماک اور حسن و محبت کی رنگینوں کا ذکر یہ سب مشاہدۂ بے پناہ کی مثالیں ہیں''۔

(''حضرت شاہ آیت اللہ جوہری: ان کی حیات اور شاعری''، ناشر، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ، دسمبر ۱۹۶۴ء)

صدر الدین فضا شمسی ایک ذی علم شخصیت کا نام ہے جن کے ادبی ابعاد خاصے وسیع رہے ہیں۔ ناقدین اور محققین کو ان کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔

مسعود حسین خاں

(۱۹۱۹ء-)

ان کے والد کا نام مظفر حسین خاں تھا۔ ۲۸ رجنوری ۱۹۱۹ء میں قائم گنج ضلع فرخ آباد (اتر پردیش) میں پیدا

ہوئے۔ ان کا خاندان نہایت ارفع اور اعلیٰ ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین سابق صدر جمہوریہ ہند ان کے چچا تھے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد موصوف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اعلیٰ تعلیم کیلئے آ گئے۔ یہاں سے انہوں نے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری (۱۹۴۵ء) لی۔ اس کے بعد انہیں لسانیات سے دلچسپی ہوئی اور وہ پیرس چلے گئے۔ پیرس یونیورسٹی ہی سے انہوں نے لسانیات میں ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ اسکے بعد علی گڑھ میں ملازمت اختیار کر لی۔ ۱۹۰۹ء اور ۱۹۴۰ء میں وہ یونیورسٹی آف کیلی فورنیا سے وابستہ رہے۔ ۱۹۶۳ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد آ گئے جہاں اردو کے پروفیسر ہو گئے۔ اس یونیورسٹی سے ان کا تعلق سات برس تک رہا۔ پھر وہ علی گڑھ آ گئے اور ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۳ء اور ۱۹۶۸ء سے ۱۹۸۰ء تک یہیں خدمات انجام دیتے رہے۔ ۱۹۷۳ء میں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر ہو گئے۔ اور ۱۹۷۸ء تک یہ خدمت انجام دی۔ کچھ دنوں تک وہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری بھی رہے اور شیخ الجامعہ اردو کے منصب پر بھی فائز ہوئے۔

اردو میں لسانیات کے علم سے بہرہ ور اور ایسی ہی خدمات انجام دینے والوں میں سید محی الدین قادری زور اور عبدالقادر سروری کے ساتھ ان کا نام خاصا ممتاز رہا ہے۔ دراصل لسانیات کے باب میں یہ اولین صف کے لوگ ہیں۔ یوں تو مسعود حسین خاں کی متعدد کتابیں اہم اور معروف ہیں لیکن جس کتاب نے انہیں زندہ جاوید بنایا وہ ہے ''مقدمہ تاریخ زبان اردو''۔ دراصل اردو کی ابتدا اور تاسیس کے سلسلے میں اس کے مباحث بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۴۹ء میں چھپی تھی اور اب تک اس کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں ایک اور کتاب A Phonetic and Phonological study of the word in Urdu شائع ہوئی، جو لسانی اعتبار سے لفظوں کی بحث پر مشتمل ہے۔ ان کی ایک کتاب ''اردو کا المیہ'' بھی ہے۔ ''رقعات رشید حسین صدیقی'' بھی ان کی مرتبہ کتاب ہے۔

مسعود حسین خاں جب دکن میں تھے تو انہوں نے دکنیات سے خصوصی دلچسپی لی۔ کئی قدیم دکنی کتابوں کے متون مرتب کئے اور شائع کئے۔ جیسے ''بکٹ کہانی''، ''پرت نامہ''، ''قصہ مہر افروز دلبر''، ''ابراہیم نامہ''، ''عاشور نامہ'' وغیرہ ان کے مضامین کے متعدد مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ جن میں ایک اسلوبیات سے متعلق ہے۔

ان کی ایک حیثیت شاعر کی بھی رہی ہے اور ان کی شاعری کا مجموعہ ''دونیم'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ موصوف کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ جس کتاب پر انہیں انعام ملا وہ ہے ''اقبال کی نظری و عملی شعریات'' ہے۔ یہ انعام انہیں ۱۹۸۴ء میں ملا تھا۔ یہ سوانحی امور میں نے ''انسائکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر''، جلد ۳ صفحہ ۲۶۲۸ ساہتیہ اکادمی دہلی ۱۹۹۵ء سے اخذ کئے ہیں۔

اس تفصیل سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ مسعود حسین خاں ادبی طور پر بیحد فعال رہے اور اردو میں علم لسانیات کو فروغ دینے میں ان کی خدمات غیر محدود ہیں۔ تحقیق و تدوین کے اعتبار سے بھی ان کی لگن واضح ہے۔ جو کتاب بھی سامنے لائے وہ قدر کی نگاہ سے دیکھی گئی۔ محققین عام طور سے ایسی زبان نہیں لکھتے جو غائر ترسیلی ہو لیکن اس ضمن میں مسعود حسین خاں بیحد چوکس رہے ہیں۔ وہ الجھے ہوئے لسانی مسائل کو بھی بڑی شگفتگی سے پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کی

کتابیں بوجھ نہیں بنتیں اور ذہن پر دیرپا اثرات چھوڑتی ہیں۔ اسلوب ہی کے سلسلے میں انہیں قاضی عبدالودود سے شکایت رہی ہے کہ ان کا فارمولائی اسلوب اتنا پیچیدہ ہے کہ ان کی تحریروں کو از سر نو لکھنے کی ضرورت ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''قاضی عبدالودود'' میں موصوف کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے اور اس پر زور دیا ہے کہ قاضی عبدالودود کے اسلوب کی اپنی انفرادیت ہے۔ ان کے نشانات کی تفہیم کے بعد ان کی تحریر کے سارے پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ بہرحال، یہ تو برسبیل تذکرہ کے طور پر میں لکھ رہا ہوں ویسے دونوں کے اسلوب کا تقابلی مطالعہ کئی طرح کے نتائج پیدا کر سکتا ہے۔

مسعود حسین خاں نے اپنی خودنوشت بھی قلمبند کی ہے، نام رکھا ہے ''ورود مسعود''۔ یوں تو کتاب کافی معلومات افزا ہے لیکن اس میں کچھ نزاعی امور بھی ہیں۔ جن کے بارے میں بحث چھیڑنا فی الحال درست نہیں ہے۔

مسعود حسین خاں ہمارے بڑے ادیبوں میں ایک ہیں ویسے شاعری میں ان کا امتیاز روشن نہیں ہوسکا۔

خورشید الاسلام

(۱۹۱۹ء — ۲۰۰۶ء)

ان کی پیدائش ۲۱ رجولائی ۱۹۱۹ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے حصول کے بعد ۱۹۳۸ء میں ہائی اسکول کا امتحان دہلی یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور آئی اے کا امتحان بھی ۱۹۴۰ء میں فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور یونیورسٹی میں تیسری پوزیشن حاصل کی۔ بی اے علی گڑھ ہی سے ۱۹۴۲ء میں سکنڈ کلاس سے پاس ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں اردو میں ایم اے فرسٹ کلاس سے کامیاب ہوئے۔ ۱۹۵۳ء میں اسی یونیورسیٹی سے غالب اور متاخرین فارسی شعرا پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مسلم یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے اور اس منصب پر ۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۱ء تک رہے، پھر سینیر لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۵۳ء تک یہی پوزیشن رہی۔ اسی دوران یونیورسٹی آف لندن میں لکچرر ہو گئے جہاں ۱۹۵۶ء تک رہے۔ ۱۹۵۹ء میں علی گڑھ یونیورسٹی میں ریڈر ہوئے اور ۱۹۷۰ء تک ریڈر رہے۔ اردو اور انگریزی ڈکشنری کی ترتیب کے لئے لندن گئے جہاں ۱۹۷۳ء تک قیام رہا۔ اس کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی میں ۱۹۷۴ء میں پروفیسر اور صدر شعبہ اردو ہوئے اور ۱۹۷۹ء میں سبکدوش ہوئے۔

خورشید الاسلام کی حیثیت ایک دانشور کی رہی ہے۔ یونیورسٹی کے پروقار پروفیسر رہے ہیں اور ان کے علم و کمال کی پزیرائی ہوتی رہی ہے۔ ایسے تمام امور سے الگ ان کی ایک حیثیت شاعر کی اور دوسری نقاد کی ہے۔ شاعری میں ان کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا ''رگ جاں'' (۱۹۶۱ء) اور دوسرا ''شاخ نہال غم'' اور تیسرا ''جستہ جستہ'' شائع ہوئے۔ آخری مجموعہ نثری نظموں پر مشتمل ہے۔

خورشید الاسلام کی شاعری میں ان کے تبحر علمی کا پتہ ملتا ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کو سادہ نہیں رکھتے

بلکہ اس میں گہری فکر کی لکیر اُبھارتے نظر آتے ہیں۔''شاخ نہال غم'' کی اکثر غزلوں میں یہ انداز پایا جاتا ہے۔ جن میں تفکر کی لہر بہت تیز ہے۔ یہ مجموعہ '' پیاس'' عنوان کی ایک نظم سے شروع ہوتا ہے۔ نظم میں ایک قصہ ہے اور قصہ بس اتنا ہے کہ پیاس کی شدت میں ننگے پاؤں، ننگے سر ایک شخص کنوئیں کے پاس آتا ہے جس کی گہرائی اتھاہ ہے لیکن یہ کنواں قبر کی پہلی رات کی طرح اندھا ہے۔ آخری مرحلے میں جب شخص مذکور نے ایک کنکر پھینکا تو پانی کی کوئی آواز نہ آئی۔ کنویں کا دل بھی خالی ہی تھا۔ دو دلوں کی مشابہت جیسی تشنگی پیدا کر رہی ہے اس کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ تشنگی کی کتنی ہی تعبیریں کی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح دوسری نظمیں تجزیہ، ویرانی، اندیشے، موجود، دام ہر موج وغیرہ میں تفکر کی لہریں نمایاں ہیں۔ آخری صفحات میں منزل نام کی ایک طویل نظم ہے۔ اس طویل نظم میں بھی کتنے ہی سبق پوشیدہ ہیں۔ انسان منزل بہ منزل جہاں جہاں سے گزرتا ہے پھر اس کے ساتھ جتنے اور جیسے معاملات پیش آتے ہیں اور جتنے سوالات ابھرتے ہیں انہیں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اور ایک مثبت زاویہ نظر پیدا کرنے کا شعور ملتا ہے۔

یہی صورت خورشید الاسلام کی غزلوں کی بھی ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحروں کی غزلوں میں فکری آگہی کے کتنے ہی پہلو ملتے ہیں۔ ان کی سادگی میں ایک طرح کی پرکاری ہے۔ لفظ تو سامنے کے ہوتے ہیں لیکن خیالات ہمیشہ ارفع رہتے ہیں۔ چند شعر دیکھئے:

داغ ڈھل گئے اب تو درد میں کمی سی ہے
زندگی نہ جانے کیوں پھر بھی اجنبی سی ہے

سنی یہ جس نے وہ زانو سے سر اٹھا نہ سکا
صدائے کن بھی کسی کی کراہ تھی گویا

بس ایک سایہ سا پھرتا ہے دل میں آوارہ
ہمارے غم کا کوئی سلسلہ فغاں سے نہیں

سوال شعلۂ نوک زباں ہے کیا کہتے
کہاں سے آئے ہیں ہم لوگ اور کہاں سے نہیں

دنیا کے ناز دیکھ کے حیران رہ گئے
گویا اسی کے ناز اُٹھانے چلے تھے ہم

جو عالم اپنے گھر کا ہے وہی ہے تیری محفل کا
یہاں سے مضطرب اٹھے، وہاں سے بے قرار آئے

اب تک خورشید الاسلام کی شاعری پر نقادوں نے تفصیلی بحث نہیں کی ہے اور انہیں ایک نقاد ہی کی حیثیت سے لوگ جاننے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ حالانکہ بحیثیت شاعر بھی ان کی شناخت ہونی چاہئے۔ لیکن خورشید الاسلام کے مضامین نے لوگوں کو زیادہ چونکائے۔ امراؤ جان ادا پر ان کا طویل تنقیدی محاکمہ آج بھی اہم سمجھا جاتا ہے جس طرح سے انہوں نے اس ناول پر نگاہ ڈالی ہے وہ اپنے وقت میں ایک منفرد تجزیہ تھا۔ جس کی بڑی پذیرائی خوب خوب ہوئی۔ یہ مضمون آج بھی زندہ اور مسلسل حوالے میں رہتا ہے، دوسرے مضامین مثلاً، خطوط نگاری، حالی، شبلی وغیرہ اتنے ہی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''تنقیدیں'' کے عنوان سے چھپ چکا ہے جس میں کل بارہ مضامین ہیں۔ یہ مضامین انتخاب کا درجہ رکھتے ہیں۔ افسوس کہ موصوف نے تنقید پر زیادہ توجہ نہیں کی۔ حالانکہ ابتدا ہی میں ان کی تحریریں مولانا ابوالکلام آزاد تک کو متاثر کرتی رہی تھیں۔ ان کی دوسری کتاب ''غالب'' ہے جسے انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے شائع کیا تھا۔ اس کی بھی اپنی اہمیت ہے، میر، سودا اور میر حسن کے حوالے سے رالف رسل کے اشتراک سے ایک کتاب اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز، لندن سے شائع کرایا۔ سودا پر ایک کتاب ۱۹۶۰ء میں مرتب کی، جو انجمن ترقی اردو سے شائع ہوئی۔ قائم چاندپوری کا بھی ایک انتخاب شائع کیا۔

انگریزی میں انہوں نے ادبیات عالم کے کچھ متون کا انتخاب شائع کیا۔ غالب ایوارڈ، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ وغیرہ سے موصوف متصف ہو چکے ہیں۔ طویل علالت کے بعد ان کا انتقال جون ۲۰۰۶ء میں ہو گیا۔ ویسے خورشید الاسلام اپنی نثر کی خوبیوں سے بھی پہچانے جاتے رہیں گے۔

عبادت بریلوی

(۱۹۲۰ء — ۱۹۹۸ء)

ان کی پیدائش ۱۴ اگست ۱۹۲۰ء میں ہوئی۔ حصول تعلیم کے بعد تدریسی زندگی اختیار کی۔ پہلے اینگلو عربک کالج دہلی میں مدرس ہوئے لیکن تقسیم ملک کے بعد ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ لاہور میں اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسیٹی سے وابستہ ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے شعبہ اردو کے صدر بن گئے۔ ڈین فیکلٹی آف آرٹس بھی ہوئے۔ اورینٹل کالج کے پرنسپل بھی رہے۔ ۱۹۸۰ء میں اپنے عہدہ سے سبکدوش ہوئے۔

عبادت بریلوی نے انقرہ یونیورسیٹی ترکی اور اسکول آف افریقن اور ینٹل اسٹڈیز لندن میں استاد کی خدمات انجام دیں۔

عبادت بریلوی اردو کے نامور نقاد اور محقق ہیں۔ ان کی بعض کتابیں ہندو پاک کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں رہی ہیں۔ ان کی شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ ویسے انہوں نے اردو تنقید میں اپنی ایک مخصوص جگہ بنالی ہے۔ اس حد تک کہ یہ نام فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تصنیف و تالیف کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ چند کے نام ہیں: ''اردو تنقید کا ارتقا''، ''تنقیدی زاویے''، ''غزل اور مطالعہ غزل''، ''غالب کا فن''، ''روایت کی اہمیت''، ''جدید شاعری''،

''جدید اردو ادب'' اور ''میر تقی میر''۔ یہ ساری کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں۔ طلبا کے لئے یہ مفید تو ہیں ہی اردو شعر و ادب کے مزاج کی تفہیم میں ذہین لوگوں کے لئے بھی راہیں متعین کرتی ہیں۔

عبادت بریلوی تنقید کی کوئی بوطیقا مرتب نہیں کرتے۔ نہ ہی کسی شعریات کی کھبہ میں داخل ہوتے ہیں۔ دراصل ان کا سروکار وضاحتی تجزیے سے ہے۔ ایسے تجزیے میں کسی صنف کے ابتدائی احوال سے لے کر ارتقائی مرحلے سبھی زیر بحث آجاتے ہیں۔ ان کا تجزیہ عام طور سے ہمدردانہ ہوتا ہے۔ وہ ادبی مسائل کی تہہ در تہہ پیچیدگی سے اپنا رشتہ قائم نہیں رکھتے بلکہ معنوی سطح پر ایسا سروکار رکھتے ہیں کہ ادب پارہ کے وہ احوال روشن ہو جائیں جو عام طور سے سطح پر ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تنقیدی روش کو بوجھل نہیں بناتے بلکہ تجزیے کے مقبول طریقہ کار کو اپناتے ہیں۔

عام طور سے نقاد اپنے علم کا بوجھ اپنے تجزیے میں اس طرح بھر دیتا ہے کہ پڑھنے والا سراسیمہ ہو جاتا ہے اور علمیت کے اظہار کی پیچیدہ نفسیات اس کے لئے تفریح کا کوئی سامان بہم نہیں پہنچاتی لیکن عبادت بریلوی ایسے علمی بوجھ سے اپنی نگارشات کو گراں بار نہیں بناتے۔ کبھی کبھی ان کے یہاں تکرار لفظی و معنوی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ اگر وہ اختصار اور جامعیت سے کام لیتے تو ان کی تحریریں اور بھی مفید ہوتیں۔ لیکن ان امور کو منہا کیجئے تو پھر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف کی غایت دراصل کسی ادب پارے کی ایسی ترسیل ہے جہاں کوئی پیچیدگی پیدا نہ ہو۔ طوالت کی شاید یہی وجہ ہے لیکن ذہین پڑھنے والے گاہے گاہے تکرار میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔

میر اور غالب پر ان کے مطالعات وقیع سمجھے جاتے ہیں۔ ان موضوعات کو انہوں نے کچھ مختلف طریقے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تنقید نگاری کو وہ ایک واضح سمت دینا چاہ رہے ہیں اور یہ بھی کہ وہ اپنے موضوعات کے داخلی امور پر نگاہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن ایسی تحریریں ان کے آخری وقتوں کی نشانی ہیں۔

کہا جا سکتا ہے کہ اردو تنقید میں عبادت بریلوی کا ایک خاص رول ہے اور یہ رول اہم بھی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا انتقال ۷۸ برس کی عمر میں نومبر ۱۹۹۸ء میں ہوئی۔

جاوید وشسٹ

(۱۹۲۰ء — ۱۹۹۴ء)

ان کا اصلی نام شیو پرشاد وشسٹ ہے لیکن جاوید وشسٹ کے قلمی نام سے معروف ہوئے۔ ان کے والد پنڈت رام چندر وشسٹ تھے۔ جاوید ۵ جون ۱۹۲۰ء میں فتح پور بلوچ، ہریانہ میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم کے بعد دہلی آگئے اور دہلی کالج سے اردو میں ایم اے کیا۔ پھر جامعہ ملیہ اسلامیہ سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔

بنیادی طور پر جاوید وشسٹ ایک شاعر ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں ان کا مجموعہ کلام ''شعلہ تشنگی'' شائع ہوا تھا۔ یہ ایک دردمند دل کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ کلاسیکی انداز میں رچے جاوید وشسٹ انحراف کی کوئی لکیر پیدا نہیں کرتے اور ٹکسالی زبان

کے استعمال پر زور صرف کرتے ہیں لیکن کلام میں موضوعات کے اعتبار سے عصری حسیت پائی جاتی ہے۔

جاوید وشسٹ نے دکنی ادبیات سے خصوصی دل چسپی لی۔ انہوں نے ملا وجہی کے قصہ حسن و دل کو مرتب کر کے شائع کیا۔ محمد قلی سے دلچسپی لی تو "غزال رعنا" نام کی ایک کتاب شائع کی جو محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ انہوں نے قلی کی رومانی شاعری کا بھی ایک انتخاب سامنے لایا اور نام رکھا "روپ دست"۔

ملا وجہی سے خصوصی دلچسپی بھی بعض کتابوں کی ترتیب و تدوین کا باعث ہوئی۔ انہوں نے "سب رس" کو سامنے رکھ کر قصہ حسن و دل کے نام سے ایک کتاب سامنے لائے جو آج بھی اہم سمجھی جاتی ہے۔ ملا وجہی پر ایک مفصل کتاب بھی لکھی۔ وجہی کے انشایئے مرتب کئے۔ اس طرح اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف دکنیات سے مسلسل دلچسپی لیتے رہے۔ ان کی دوسری کتابوں میں "انشائیہ پچیسی"، "ایک تبسم ایک نظر" (انتخاب غزلیات) شائع ہو چکی ہیں۔

جاوید وشسٹ ۳۰ رجنوری ۱۹۹۴ء میں فتح پور بلوچ میں فوت ہو گئے۔

محمد حسن عسکری

(۱۹۲۱ء — ۱۹۷۸ء)

محمد حسن عسکری ۱۵ رمئی ۱۹۲۱ء بلند شہر ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تاریخی نام اظہار الحق تھا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۴۰ء میں بی اے پاس کیا اور ۱۹۴۲ء میں الہ آباد یونیورسیٹی سے ایم اے ہوئے۔ اس وقت اس یونیورسیٹی میں کئی نامور لوگ تھے مثلاً ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر تاراچند، امرناتھ جھا، ایشوری پرشاد، ستیش چند دیو وغیرہ۔ دیو محمد عسکری کو ان کی ذہانت کی بنا پر بہت عزیز رکھتے تھے۔ دلی کے اینگلو عربک کالج میں تدریس کا آغاز کیا۔ انہیں الہ آباد یونیورسیٹی میں لکچرر کی پیش کش کی گئی جسے انہوں نے قبول نہیں کیا۔ ۱۹۵۰ء میں اسلامیہ کالج میں پڑھانے لگے۔

محمد عسکری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ جس کا عنوان تھا "کالج سے گھر تک" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء تک یہ سلسلہ جاری رہا اور کئی اچھے افسانے انہوں نے تخلیق کئے لیکن نہ جانے کیا وجہ ہوئی کہ ان کی ساری توجہ تنقید نگاری کی طرف مرکوز ہو گئی اور ۱۹۴۵ء کے بعد وہ افسانہ نگاری کی بجائے اپنے تنقیدی مضامین سے پڑھنے والوں کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ ویسے انہوں نے ماہنامہ "ساقی" دہلی میں "جھلکیاں" کے عنوان سے کالم نگاری بھی کی تھی جس کے سبب ادبی حلقوں میں ان کی مزید پذیرائی ہوئی۔

۱۹۴۷ء میں ترک وطن کے بعد وہ پاکستان چلے گئے اور لاہور میں قیام کیا۔ مکتبہ جدید کے لئے ترجمے کرتے رہے۔ انہوں نے منٹو کے ساتھ "اردو ادب" نام کا ایک رسالہ بھی شائع کیا جس کے دو شمارے ہی شائع ہو سکے۔

محمد حسن عسکری اردو تنقید کے معماروں میں سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی حیثیت بحیثیت نقاد قطعی منفرد ہے۔ یہ جس صف میں رکھے جاتے ہیں وہ صف کلیم الدین احمد یا آل احمد سرور کی ہے۔ آل احمد سرور کے سلسلے میں ایک اعتراض یہ

ہوسکتا ہے کہ وہ محمد حسن عسکری کی صف کے نقاد نہیں تھے لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ آل احمد سرور کے یہاں بھی کچھ ایسی کتیں ہیں جو بیحد اہم ہیں۔

محمد حسن عسکری پر سب سے خطرناک اور طویل تنقید کلیم الدین احمد ہی کی ہے۔''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد اپنی تنقید سے محمد حسن عسکری کا ایک طرح سے مذاق اڑاتے ہیں اور ان کے تصورادب پر بھی ضرب لگاتے ہیں۔ وہ بار بار اس کا احساس دلاتے ہیں کہ عسکری نے غریب اردو والوں پر رعب جمانے کی کوشش کی ہے اور انگریزی اور فرانسیسی ادب سے اپنی معلومات کی تشہیر سے اپنا لوہا منوانے کی صورت پیدا کی ہے۔ کلیم الدین کی تنقید میں جھنجلاہٹ زیادہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ محمد حسن عسکری کے علم وفضل کا بطلان کرنا چاہتے ہیں۔ مجھے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف اپنے آپ کو اس کا اہل سمجھتے تھے کہ مغربی ادبیات پر وہی لکھ سکتے ہیں، ہندوستان میں کوئی اور نہیں۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا محمد حسن عسکری کی تحریروں کا وزن اور وقار بڑھتا گیا۔ اسے مغرب زدگی کہہ لیجئے لیکن یہ سچ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کے آفاق کو وسیع کرنے میں خاصا رول انجام دیا۔ جدیدیت کی جو لہر ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں شروع ہوئی اس کی عقبی زمین میں محمد حسن عسکری ہی بنیاد رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور کئی دوسروں نے اس تحریک کو باوزن بنانے میں اہم رول انجام دیے ہیں۔ لیکن بنیادی مباحث عسکری کے یہاں ہی ملتے ہیں۔

ان کے تنقیدی مقالات کا مجموعہ ''انسان اور آدمی'' ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں چودہ مضامین ہیں۔ کئی مضامین تکنیکی ہیں۔ مثلاً ''ہیئت یا نیرنگ نظر''، ''انسان اور آدمی''، ''فن برائے فن''، ''میر اور غزل نمبر (۱)''، ''میر اور غزل نمبر (۲)''۔ دوسرے مضامین میں مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی اور ہمارا ادبی شعور اور مسلمان کی اہمیت مسلم ہے۔ انہوں نے منٹو کے وہ افسانے جو فسادات پر تھے ان کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے اور غلام عباس کے افسانے پر ان کی تنقید بیحد وزنی ہے۔ فراق کی شاعری میں جس آواز کی انہوں نے نشاندہی کی ہے اس میں بھی ان کے وژن کا پتہ چلتا ہے۔ غرض یہ کہ پہلا مجموعہ ہی اس لائق تھا کہ اس پر لوگوں کی نگاہیں جاتیں اور اس کے محتویات کا خیر مقدم کیا جاتا۔ ٹھیک ہے کہ محمد حسن عسکری کی بہت سی رائیں آج قابل قبول نہیں خصوصاً مارکسیت کے سلسلے میں انہوں نے جو موقف قائم کیا تھا اس میں ترمیم وتنسیخ کی ضرورت آج کچھ زیادہ ہی محسوس کی جارہی ہے لیکن ادبی منصوبہ بندی پر جو ان کا نقطہ نظر ہے وہ بہت نمایاں اور اہم ہے۔ اس مجموعے کے بعد ہی ۱۹۶۳ء میں ''ستارہ یا بادبان'' یعنی دوسرا مجموعہ سامنے آیا۔ اس کے کئی مضامین ایسے ہیں جن پر کل بھی بحث ہورہی تھی اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ مثلاً یہ کہ تنقید کا فریضہ کیا ہے۔ ادب اور جذبات میں کیا رشتہ ہے۔ داخلیت کے کیف وکم کی تفہیم کیسے ممکن ہے۔ تنقید اور نفسیات کا باہمی رشتہ کیا ہے۔ استعارے کی کیا کارکردگی ہے یا اس کے خوف سے کیا مراد ہے۔ درد اور فنی تخلیق میں کیسی ہم آہنگی ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ مباحث ہیں جو کتاب کی اشاعت کے بعد تفصیلی ادبی ڈسکورس کا باعث بنے۔ اس طرح ادبی مسائل کے دس مضامین اپنے آپ میں اہم سمجھے گئے۔

''ستارہ یا بادبان'' ہی کے دوسرے حصے میں اس زمانے کے اردو ادب کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ خصوصاً ایک تکنیکی بحث محاورے کے سلسلے میں ہے پھر ذیلی عنوان مطالعے کے تحت پانچ مضامین ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بیسویں صدی اور مصوری کے ذیلی عنوان کے تحت کئی اہم امور نشان زد کیے گئے ہیں جس میں رومان کی زنجیر کے مباحث ایک خاص انداز کے ہیں۔ گویا ''ستارہ یا بادبان'' ادب کے فنی یا فکری مسائل کی کھتونی نہیں بلکہ وہ ادبی مسائل ہیں جن پر نئے انداز سے گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرا مجموعہ ''وقت کی راگنی'' سامنے آیا تو یہ اندازہ ہوا کہ محمد حسن عسکری کو شخصی ادبیات یا شخصی تجزیات سے دلچسپی تو ہے ہی لیکن بنیادی طور پر وہ شعریات کے احاطے میں داخل ہو کر نئے نکات سامنے لانا چاہتے ہیں۔ ایسے ہی مضامین میں ''ایک تجرید سے دوسری تجرید تک''، ''ادب میں صفات کا استعمال''، ''ادب اور نئی دنیا'' وغیرہ ہیں۔ اس میں کئی مضامین مغرب سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ''مغربی ادب کی آخری منزل''، ''جدید انگریزی شعرا''، ''جنگ عظیم دوم کے بعد برطانوی ادب''، ''جوئیس کا طرز تحریر''، ''فرانس کے ادبی حلقوں کی دو بحثیں''، ''بودلیئر''، ''یورپ کے چند ذہنی رجحانات''، ''زید کے روزنامے کا ایک ورق'' وغیرہ ہیں۔ یہ سب جھلکیاں کی سرخی کے تحت آئے ہیں۔ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مغرب کے حوالے میں محمد حسن عسکری فرانسیسی ادب پر خاصا زور صرف کرتے نظر آتے ہیں اور وہاں کی ادبی دنیا کی ایک جھلک دکھانے پر نہ صرف اصرار کرتے ہیں بلکہ اس کے رموز میں داخل ہونے کی تبلیغ کرتے ہیں یہی وہ حصہ ہے جس پر کلیم الدین احمد سخت گرفت کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عسکری کے بعد مغربی خصوصاً فرانسیسی ادبیات سے دلچسپی بڑھی اور کئی اہم فنکار جن کا تعلق فرانس سے تھا اردو والوں کے خصوصی مطالعے کا سبب بنے۔

اب اس حوالے سے محمد حسن عسکری کی تحریریں دراصل جدیدیت کی تحریک کی بنیاد بن جاتی ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ اس تحریک نے افراط و تفریط کی بڑی کیفیتیں پیدا کیں لیکن ساتھ ساتھ نئی ادبی شعریات سے واقفیت کا وسیلہ بھی بنی۔ گمراہیوں کی بات اور ہے۔ علامتیت اور تجریدیت نیز لایعنیت کے سارے مسائل اردو میں داخل ہو گئے لیکن اس میں محمد حسن عسکری کا کیا قصور۔ اصلاً جب کسی رجحان یا تحریک کے زیر اثر لوگ لکھنا شروع کرتے ہیں تو کچھ تخلیقی ذہن سب سے پہلے متاثر ہوتا ہے لیکن بذات خود متعلقہ شعریات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

بہر طور یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ اپنے آخری دنوں میں محمد حسن عسکری جدیدیت اور مغربی گمراہیوں کی تاریخ پر روشنی ڈالنے لگے اور انہیں احساس ہوا کہ بہت سارے مغربی تصورات نے دین کے سلسلے میں کئی طرح کی گمراہیاں پیدا کر دیں۔ خصوصاً وہ اسلامی شعور کے داعی ہو گئے۔ نتیجے میں انہیں پناہ ملی تو کہاں حضرت مولانا اشرف علی تھانوی کی مذہبی کتابوں میں، ان کی فکر میں اور ان کے عمومی تصورات میں۔ ویسے وہ ابن عربی سے لے کر دوسرے اکابر دین کی طرف بھی ملتفت ہوئے اور ایک طرح سے اپنی سابقہ تمام تحریروں کو کالعدم ٹھہرانے کی ایک صورت پیدا کر دی۔

اس باب میں تفصیلی مباحث کی ضرورت ہے، جس کا یہاں موقع نہیں۔ ویسے عسکری کے ادبی تصورات زندہ

رہیں گے اوران کے بدلتے ہوئے مذہبی اورروحانی خیالات کے ساتھ چلیں گے۔

محمد حسن عسکری نے اوربھی بہت کچھ لکھا ہے مثلاً ''انتخاب طلسم ہوشربا''، ''انتخاب کلام میر''۔ لینن کی ''ریاست'' اور ''انقلاب'' کا ترجمہ، گورکی، فلابیر، مادام بوار، شروڈ کا آخری سلام وغیرہ۔ ان کا ارادہ اشرف علی تھانوی کی ملفوظات کو انگریزی اورفرانسیسی میں ترجمہ کرنے کا تھا لیکن یہ کام نہ ہوسکا۔

محمد حسن عسکری تنقید کے ایک اسکول تھے۔ بہت جاندار، بہت قوی اور بہت علمی۔ ان کی نگارشات کے پس منظر میں اردو تنقید نے کئی محاذ سر کئے اور نئی دنیا بسائی۔ اس نابغہ روزگار کی وفات ۱۸ر جنوری ۱۹۷۸ء میں ہوئی۔ دارالعلوم کورنگی، کراچی میں مدفون ہیں۔

وزیر آغا

(۱۹۲۲ء-)

ان کی پیدائش ۱۹۲۲ء میں وزیر کوٹ سرگودھا (پاکستان) میں ہوئی۔ انہوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹرک اور انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ کالج جھنگ سے ایف ایم کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ موصوف نے ۱۹۵۶ء میں ''اردوادب میں طنز ومزاح'' پر پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

وزیر آغا کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۵ء میں ہوا۔ ابتدا میں نصرت آرانصرت کے نام سے نظمیں کہتے رہے اور نصیر آغا کے نام سے مضامین لکھتے رہے۔ لیکن ۱۹۴۹ء میں اپنے نام سے نظمیں اور مضامین لکھنے لگے۔

موصوف کی کئی ادبی حیثیتیں ہیں۔ غزل اور نظم کے شاعر تو ہیں ہی لیکن ان کا امتیاز بحیثیت نقاد کے بہت نمایاں ہے۔ دوسری صنفوں سے ان کا تعلق بھی گہرا ہے لیکن میں یہاں صرف ان کی شاعری اور تنقید پر نگاہ ڈالوں گا اور وہ بھی نہایت اختصار سے۔

ہم سبھی جانتے ہیں کہ آزادی کے بعد اردو نظم نے ایک نئی کروٹ لی جس کی ابتدا آزادی سے کچھ پہلے ہو چکی تھی۔ کئی اہم شعرا نظم کو ہیئتی اعتبار سے نیا موڑ دے رہے تھے جن میں راشد، میراجی، فیض، مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ خاص تھے۔ ان پر گفتگو اپنی جگہ پر ہوگی لہٰذا اسے دہرانے کی یہاں ضرورت نہیں۔ نئی نظم کے سفر میں وزیر آغا بھی شامل ہوئے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ''نظم جدید کی کروٹیں'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی بلکہ خود بعض بیحد اہم نظمیں تخلیق کیں۔ ''شام اور سائے''، ''نردبان''، ''گھاس میں تتلیاں''، ''دن کا زرد پہاڑ'' میں جیسی نظمیں شریک اشاعت ہوئیں وہ ان کی اوریجنلیٹی پر دال ہے۔ دراصل قدرتی مناظر، فطری مظاہر اور زمینی کیف وکم سے وزیر آغا کا رشتہ بیحد اٹوٹ رہا ہے لہٰذا ان کی شاعری کے محرکات بھی کچھ ایسے ہی امور رہے ہیں۔ لیکن رومانی شعرا کی طرح ان کی نظمیں محض مظاہر کا بیان نہیں بلکہ ان میں شعوری طور پر حسنِ ازل کی تلاش کا پہلو ملتا ہے نیز اس پراسرار پیچیدگی میں داخل ہونے کا بھی

جوفطرت کا خاصہ ہے۔ گویا حیات و کائنات کے فطری بہاؤ میں ان کی نظمیں جنم لیتی ہیں اور ان کا ارتقا بھی ایسے ہی کیف سے مملو ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کی نظموں میں بڑی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی نظمیں داخلی اور خارجی احوال پر مرتکز تو ہیں لیکن ایسی صورت میں بھی تجسس اور تلاش کی ایک خاص کیفیت نمایاں ہے جسے روحانی سکون یا اضطراب بھی کہہ سکتے ہیں۔ سکون اس لئے کہ بظاہر نظمیں ایک سطح پر ٹھہری نظر آتی ہیں لیکن فوراً احساس ہوتا ہے کہ نہیں اس کے اندر تو ایک بڑا ہیجان روپوش ہے۔ لیکن اس تیور کو وزیر آغا ابہام کی منزلوں سے گزر کر حاصل نہیں کرتے بلکہ تفہیم کی ایک سطح عیاں ہوتی ہے اور جو نہاں ہے وہ مزید توجہ چاہتی ہے۔

یہ سارے امور خالق کے تخلیقی عمل کی روش کو ظاہر کرتے ہیں جس میں بے پناہ تخلیقی قوت نہاں ہوتی ہے۔

وزیر آغا کے یہاں استعاروں کا ایک خاص مزاج ہے۔ زیادہ تر استعارے Extented ہیں۔ ایسے توسیعی یا میٹافور نے ہی علامتوں کی ایک نئی دنیا بسا رکھی ہے جس کی تازگی اور توانائی محسوس کی جا سکتی ہے۔ انور سدید لکھتے ہیں:۔

> ''وزیر آغا کی نظموں میں استعارے کے پھیلاؤ کے ہمراہ موضوع کا دائرہ بھی وسعت اختیار کرتا ہے اور شعر کہتے وقت ان کی بصیرت اور بصارت دونوں بیدار اور بیک وقت مصروف کار ہو جاتی ہیں۔ 'شام اور سائے'، 'دن کا زرد پہاڑ'، 'نردبان' اور ''گھاس میں تتلیاں' کی نظموں میں وزیر آغا نے فطرت کے ازلی و ابدی روپ کو دیکھنے اور اس کے اسرار سربستہ کو آشکار کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ لاشعور میں گہرے اترتے اور انسان کے بطون میں پرورش پانے والے روحانی کرب تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ انہوں نے انسان کو اپنی ریکھاؤں کی قید سے آزاد ہونے کا مشورہ دیا، انہوں نے داخل کے بند دریچے کھول کر تازہ ہوا سے جسم و جاں کو معطر کیا۔ وزیر آغا علامت کو تخلیقی انداز میں استعمال کرنے والے جدید نظم نگار ہیں۔ نظم ان کے روحانی کشف کا اظہار ہے۔ 'آدھی صدی کے بعد' اردو کی پہلی طویل نظم ہے جس میں انہوں نے فکری اور سوانحی تجربہ کو شعری روپ دیا۔ وزیر آغا نے میراجی کے بعد جدید نظم کو فکری اور معنوی طور پر شاید سب سے زیادہ متاثر کیا ہے اور ان کا فن آفاق کی طرف سفر کر رہا ہے۔'' ●

بظاہر انور سدید کی رائے مبالغے سے پر معلوم ہوتی ہے لیکن اس بیان میں کچھ صداقت بھی ہے۔ یہ کہنا کہ میرا جی کے بعد وہی اردو نظم کے ایسے شاعر ہیں جسے تازہ بکار بناتے ہیں تو یہ درست نہیں۔ کتنے ہی ہندو پاک کے شعرا نے نئی نظم کی آبیاری کی ہے اور کچھ تو وزیر آغا کے مقابلے میں لازماً کمتر نظر نہیں آتے۔ لیکن فطرت اور فطری رموز کے حوالے سے ان کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے جس پر زور دینا چاہئے۔ ویسے ن م راشد ایک طرف اور فیض دوسری طرف۔ ان دونوں کے درمیان انہیں کہاں رکھا جا سکتا ہے یہ ایک بڑا ادبی سوال ہے، اس لئے کہ وزیر آغا نہ تو فیض ہیں نہ ہی ن م راشد۔

● ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، انور سدید، اے ایچ پبلشرز، لاہور، اپریل ۱۹۹۶ء، ص ۴۹۱

ایسے دو تین شعرا اور بھی ہیں جن کا نام لینے کی ضرورت نہیں۔ میں بس اتنا کہہ سکتا ہوں کہ نئی نظم کے ارتقا میں وزیر آغا کی تخلیقی قوت بھی نمایاں رہی ہے اور کہیں کہیں پر ان کا منفرد فکر اور سوچ انہیں اہم بھی بناتا ہے۔

دوسری حیثیت کی بحث تنقید کے حوالے سے ممکن ہے۔ ہند و پاک کے سربرآوردہ نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی کئی کتابیں مسلسل بحث میں رہتی ہیں۔ مثلاً ''اردو شاعری کا مزاج''، ''تخلیقی عمل''، ''تنقید اور مجلسی تنقید''، ''نظم جدید کی کروٹیں''، ''ساختیات اور سائنس''، ''اردو ادب میں طنز و مزاح''، ''تنقید اور احتساب''، ''اقبال اور تصورات عشق''، ''تصورات عشق و خرد: نئے تناظر'' وغیرہ۔

یہاں ٹھہر کر یہ بات تسلیم کر لینی چاہئے کہ وزیر آغا اپنی نوعیت کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے زمین اور کائنات کے دیو مالائی تصور کو بروئے کار لاتے ہوئے شاعری اور دوسرے فنون کی تفہیم کا سلسلہ قائم کیا۔ ان کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' اپنی نوعیت کی پہلی اور آخری تنقیدی کاوش ہے جس میں دیو مالائی تصورات دوسرے علوم کے ساتھ پیوستہ نظر آتے ہیں جن کی چھان بین اور تفہیم کئی پیچیدہ مرحلے اختیار کر لیتی ہے اور تہذیب، ثقافت اور انسانی عوامل کے بہت سے بھید بھاؤ کو سمیٹتے ہوئے شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے لئے مطالب کا استخراج کرتی ہے۔ بظاہر یہ دوراز کار باتیں ہیں جن کا ظہور مختلف علوم کے برتاؤ سے ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب بیحد متاز عہ رہی ہے اور اس کے تھیسس کو قبول کرنا آسان نہیں۔ اس میں متھولوجی، مذہب، عمرانیات، نفسیات سبھی گڈمڈ ہیں۔ عمرانیات فلسفہ اور تاریخ کے مطالعے سے مرتب کی ہوئی یہ کتاب کچھ نئے مباحث چھیڑتی ہے۔ اس میں پن اور پان کی بحث معنی خیز ہوسکتی ہے، لیکن خاصی الجھی ہوئی ہے۔ پن سکوت ہے تو پان تحریک۔ کائنات پہلے پر سکون تھی یعنی پن کی منزل میں تھی تب پان کا مرحلہ آیا۔ گویا دو طرح کی تہذیبوں کی آویزش بھی ہوئی اور ان کا ٹکراؤ بھی ہوا۔ اس کے پس منظر میں آریائی اور دڑاوری تہذیبیں دیکھی گئیں اور ان کی عقبی زمین میں کالی داس، بھرتری ہری، امارو، میگھ اور امارہ وغیرہ پر بحث کی گئی اور شاعری کے باب میں ایک بوطیقا مرتب کرنے کی کوشش بھی۔ کتاب کے دوسرے حصے میں ثقافتی، تہذیبی پس منظر کو صدیوں پیچھے دیکھنے کی سعی کی گئی اور سائیکو انالائسس کا طریقہ کار اپنایا گیا۔ غرض کہ شاعری کی تفہیم کے لئے سارے علوم کی بحث خاصی پیچیدہ بن گئی۔ ہندوستان میں اس کتاب کی خبر لینے والوں میں فضیل جعفری ہیں جنہوں نے ایک طویل مقالے میں اس کتاب کو رد کردینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا جارحانہ انداز اتنا حاوی ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید سے زیادہ مجادلے کے عمل میں مصروف ہیں۔ پاکستان میں رشید ملک نے طلائی تثلیث کے عنوان سے اس کتاب کی بنیادیں ہلا دی ہیں۔ حد یہ ہے کہ اس میں سرقہ کی بھی مثالیں پیش کی گئی ہیں لیکن یہ تمام امور ایسے نہیں کہ ان پر توجہ کی جائے۔ ہاں اتنی بات تو درست ہے کہ جو تھیسس اس کتاب میں پیش کی گئی وہ ابھی تک قابل قبول نہیں ہوسکی۔

ایک اور پہلو جو وزیر آغا کی بحث کے سلسلے میں سامنے آتا ہے وہ ہے انشائیہ اور اس کا موجد۔ بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ انشائیہ کے موجد وزیر آغا ہی ہیں۔ میرے خیال میں یہ مثال کبھی قابل قبول نہیں ہوسکتا۔ انشائیہ کی تاریخ بیحد پرانی

ہے۔اس سلسلے میں کئی نام لئے جاتے ہیں۔ایک پرانا نام تو وجہی کا ہے اسے بحیثیت انشائیہ نگار سامنے لانے والوں میں جاوید وشسٹ ہیں جبکہ صدیق الرحمٰن قدوائی، ماسٹر رام چندر کو اس کا بانی کہتے ہیں۔بہت سے لوگ اس پر اصرار کرتے ہیں کہ شرر اس صنف کے موجد ہیں خصوصاً نریش رام جوہر نے اس بات پر بڑا اصرار کیا ہے۔جبکہ سرسید احمد خاں بھی اس کے ایک موجد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے انتہائی زوردار طریقے پر اس کا اظہار کیا ہے کہ سرسید ہی اس کے موجد ہیں۔جب بات اتنی دور تک جاتی ہے تو پھر وزیر آغا کو اس صنف کا موجد قرار نہیں دیا جاسکتا۔میرا ذاتی خیال ہے کہ ماسٹر رام چندر ہی نے باضابطہ طور پر ایسے لکھے جن میں آج کے انشائیے کی کیفیت نمایاں ہے۔

ایک اور اہم کتاب جو وزیر آغا کے قلم سے نکلی وہ ''تخلیقی عمل'' ہے۔اس کتاب میں اچھی خاصی سائنٹفک بحثیں ہیں اور کریٹی ویٹی کے سلسلے میں بڑی دور از کار علمی توجیہات ہیں۔یہ کتاب بھی متنازع رہی اور اس سلسلے میں انگریزی کے بہت سے ماخذات پر گفتگو کی گئی۔لیکن یہ حقیقت تسلیم کرنی چاہئے کہ یہ کتاب بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے پہلی اور آخری کوشش ہے۔

اسی طرح وزیر آغا نے ساختیات کے سلسلے میں چند امور سے بحث کی ہے چونکہ میں نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' میں ان امور پر تفصیلی گفتگو کی ہے اس لئے یہاں میں اسے دہرانا نہیں چاہتا۔ویسے ان کے بعض مضامین جو اس کتاب کے نئے آفاق کے تحت لکھے گئے ہیں قابل مطالعہ ہیں۔

بحیثیت مجموعی وزیر آغا ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں بیحد ممتاز جگہ رکھتے ہیں۔اگر ان کی پزیرائی ہوتی رہی ہے تو یہ ان کا حق ہے۔اس لئے کہ انہوں نے کئی پیچیدہ راہوں پر سفر کیا ہے اور اردو ادب کو نئے جہات سے آشنا کرنے میں اہم رول انجام دیا ہے۔

بدیع الزماں

(۱۹۲۲ء-)

ان کا اصل نام محمد بدیع الزماں ہے اور اسی نام سے لکھتے بھی ہیں۔ان کے والد ڈاکٹر محمد خلیل تھے اور والدہ بی بی نفیسہ خاتون۔جو موضع نیکول مظفر پور کی رہنے والی تھیں۔بدیع الزماں ۲۲؍اگست ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ان کا آبائی گھر موضع سہر تھا، جو مظفر پور کے قریب ہے۔

بدیع الزماں بہار سول سروس سے تعلق رکھتے تھے اور اڈیشنل ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے عہدے پر تھے۔جہاں سے ۱۹۸۰ء میں سبکدوش ہوئے۔انہوں نے ۱۹۳۷ء میں میٹرک اور ۱۹۴۱ء میں گریجویشن کیا تھا۔پھر ۱۹۴۳ء میں پٹنہ یونیورسیٹی سے ایم اے ہوئے۔

موصوف حج بیت اللہ سے مشرف ہو چکے ہیں اور ان دنوں پٹنہ میں قیام ہے۔اب تک موصوف کے ۹۱۸

مضامین صرف اقبال پر شائع ہو چکے ہیں۔ میں ان کی کتابوں کی ایک فہرست ذیل میں درج کر رہا ہوں:
لاالہٰ الا اللہ (۱۹۸۸ء)، مجھے ہے حکم اذاں لا الہٰ الا اللہ (۱۹۸۹ء) کی محمدؐ سے وفا تو نے ہم تیرے ہیں (۱۹۸۹ء) رہ گئی رسم اذاں روح بلالی نہ رہی (۱۹۸۹ء) ذوق حاضر ہے تو پھر لازم ہے ایمان خلیل (۱۹۹۰ء) تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے (۱۹۹۲ء) نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں (۱۹۹۴ء) اقبال کا پیام نوجوانان اسلام کے نام (۱۹۹۴ء) عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی (۱۹۹۴ء) اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات اور قرآنی آیات کے منظوم ترجمے (۱۹۹۵ء) اقبال کی جغرافیائی اصطلاحات ۶۵ اور شخصیتوں سے منسوب اصطلاحات (۱۹۹۵ء) عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ (۱۹۹۷ء) اقبال: شاعر قرآن (۱۹۹۷ء) تلوار ہے تیزی میں صہبائے مسلمانی، اقبال کا ترانہ بانگ درا ہے گویا (۲۰۰۲ء) پیام اقبال: دین و ایمان (دینی مضامین کا مجموعہ ۱۹۹۲ء) مسلمان عورت قرآن کی روشنی میں (۲۰۰۱ء)۔

اس فہرست سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ جس نوعیت کی کتابیں موصوف نے قلمبند کی ہیں کسی اور نے نہیں کی ہیں۔ ماہرین اقبالیات کی کمی نہیں ہے۔ معتبر اور مستند نقادوں نے کسی نہ کسی جہت سے اقبال پر کچھ نہ کچھ لکھا ضرور ہے۔ اقبالیات کا خزانہ روز بہ روز وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔ نت نئے موضوعات پر خامہ فرسائی کی جارہی ہے۔ شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو جس پر ابھی تک نگاہ نہیں پڑی ہو، انگریزی میں سب سے زیادہ مضامین اور کتابیں شکسپیئر پر لکھی گئی ہیں اور اردو میں اقبال پر۔ ایسے میں بدیع الزماں کی کتابوں کو کس شمار میں رکھا جائے۔ بظاہر یہ ایک مسئلہ معلوم ہوتا ہے۔ بہار میں کلیم الدین احمد اور عبدالمغنی نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے اقبال کی تجزیے کی کوشش کی ہے۔ خصوصاً عبدالمغنی نے اقبالیات پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی کتابوں کی نہج قطعی الگ ہے۔ بدیع الزماں نے کوشش یہ کی ہے کہ ایسے تمام نکات جو اقبال فہمی میں معاون ہو سکتے ہیں ان کو تحلیل کی جائے۔ لہٰذا انہوں نے اپنی اولین کتابوں میں مبادیات سے بحث کی۔ پھر اقبال کی اصطلاحوں کو زیر بحث لانے کی سعی مشکور میں منہمک ہوئے اس کے بعد قرآنی حوالے اور احادیث کے فقرے جس طرح اقبال کے یہاں استعمال ہوئے ہیں ان کی نشاندہی میں انہماک دکھایا۔ اتنا ہی نہیں وہ پہلو جو بعض نقادوں کے یہاں بسیط و عریض طریقے سے زیر بحث آچکے تھے انہیں بھی اس طرح پیش کیا کہ مشکل ترین مرحلے آسانی سے گرفت میں آگئے۔ ان تمام امور کو موصوف نے ماہرین اقبال کے لئے نہیں لکھا بلکہ وہ عوام و خواص جو سرسری طور پر اقبال کے مطالعے سے گذرتے ہیں اور بہت دور تک اقبال کے فکر و فلسفہ کی تہوں میں اتر نہیں سکتے ان کے لئے وہ ایک طرح سے سہل راہیں متعین کر دیتے ہیں۔ اس طرح کہ اقبال کے بیحد مشکل مباحث ان کے آسان تجزیے سے قابل فہم ہو جاتے ہیں۔ گویا بدیع الزماں ایک مفسر کلام اقبال بن کر ابھرتے ہیں لیکن ان کی تفسیر تدلیلی ہوتی ہے، اس حد تک کہ ایسے نکات جو عام طور سے روپوش رہتے ہیں واضح ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے باکمال رازداروں کی کمی نہیں لیکن بدیع الزماں کچھ اس طرح معاملات سے روبرو ہوتے ہیں کہ دوسری مثال کہیں نہیں ملتی۔ اس کی ایک مثال اقبال کی قرآن فہمی اور پھر ایسی فہم کی شرح

جو محمد بدیع الزماں کے قلم سے سامنے آئی وہ لازماً ایک مثالی صورت ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ محمد بدیع الزماں اقبال کے رمز آشنا ہیں اور ان کی حیثیت تمام اقبالیوں سے بہت مختلف ہے۔ طارق جمیلی نے چند جملے محمد بدیع الزماں کے بارے میں اقبال کے حوالے سے اس طرح قلمبند کئے ہیں جو میرے خیال میں اہم ہیں:-

''اقبال شمع ہیں تو محمد بدیع الزماں ان کے پروانہ، وہ امام ہیں تو یہ مقتدی، دونوں کے یہاں اسلامیات کا جذبہ کارفرما ہے، دونوں کو اسلامی قلم کار کا بھی نام دیا گیا ہے۔ دونوں اسلام کے ظاہر سے زیادہ باطن میں غرق ہیں۔ دونوں باریش نہیں بے ریش بزرگ ہیں۔ دونوں کا ادب قرآن کی تعبیر وتفسیر ہے۔ بدیع الزماں کو مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ کی زیارت نصیب ہوئی لیکن عجب اتفاق کہ ان مقامات مقدسہ کی زیارت اقبال کو نصیب نہ ہو سکی۔ اقبال اور بدیع الزماں دونوں کے معمولات میں قرآن مجید کی تلاوت شامل ہے۔ دونوں کے ادب کی رگوں میں قرآن مجید کی تلاوت کا ہی خون رواں دواں ہے۔ اقبال کا کلام قرآن کی منظوم تعبیر وتفسیر ہے تو بدیع الزماں کا ادب اقبال کی شاعری کی نثری قرآنی تفسیر وتشریح ہے۔ اقبال کے کلام میں قرآن کی آیتیں شامل وداخل ہیں اور بدیع الزماں کے ادب میں اقبال کے کلام میں انہیں آیتوں کی تلاش وتحقیق اور نشاندہی ملتی ہے۔ دونوں کی تخلیقات قران کی آیتوں کے مطالعہ سے سیراب ہو کر اثر دار ہوتی ہیں۔''

غرض محمد بدیع الزماں اپنی نوعیت کے بیحد منفرد اقبال شناس ہیں جو عام اقبال پسندوں کے لئے اہم تو ہیں ہی طلبہ کے لئے بالکل ناگزیر ہیں۔

موصوف پر ایک تفصیلی کتاب ''محمد بدیع الزماں: اقبالیات کے آئینہ میں'' ڈاکٹر محمد امتیاز نے مرتب کر کے شائع کر دی ہے۔ جس میں کئی گرانقدر مضامین ہیں۔

گیان چند جین

(۱۹۲۳ء-)

گیان چند جین کا وطن سیوہارا ضلع بجنور، یوپی ہے۔ یہ مذہبی اعتبار سے جین ہیں اور ان کی ذات اگروال۔ ان کے والد بحال سنگھ تھے۔ گیان چند نے اپنا نسب نامہ یوں درج کیا ہے:-

''گیان چند بن بحال سنگھ بن بہاری لال بن پدم جین بن موہن لال بن منگنی رام بن سیتارام۔''

منگنی رام دھام پور سے سوہارا منتقل ہو گئے تھے۔ گیان چند جین کے اپنے بیان کے مطابق ان کے پردادا حکیم پدم سنگھ فارسی کے عالم تھے اور شعر بھی کہتے تھے۔ تخلص زیرک تھا۔ جن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے فارسی مخطوطات گیان چند

جین کے گھر میں محفوظ ہیں۔

ان کی والدہ کا نام پاروتی تھا۔ وہ جین نہیں تھیں بلکہ سناتن خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ جین بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ اپنی ولادت کی تاریخ خود موصوف نے ۱۹ر ستمبر ۱۹۲۳ء لکھی ہے۔ دوپہر بارہ بجے کے قریب پیدا ہوئے۔ مسلم قدرت اسکول سوہارا سے انہوں نے آٹھویں درجے کا امتحان پاس کیا۔ مرادآباد سے ۱۹۳۹ء میں ہائی اسکول کیا۔ انٹر گورنمنٹ انٹر کالج، مرادآباد سے ۱۹۴۱ء میں کیا۔ انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور ۱۹۴۳ء میں بی اے پاس کیا۔ ایم اے کے بعد اردو داستانیں ان کے ریسرچ کا موضوع رہا اور اسی موضوع پر ڈی فل کی ڈگری لی۔ انہوں نے آگرہ یونیورسٹی سے سوشیالوجی میں بھی ایم اے کیا۔ ۱۹۵۶ء میں آگرہ یونیورسٹی میں ڈی لٹ میں داخلہ لیا اور ۱۹۶۰ء میں ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے ساگر یونیورسٹی سے لسانیات میں بھی درس لیا اور ۱۹۶۲ء میں کرناٹک یونیورسٹی بھاڑوار میں شامل ہو کر ایڈوانس لسانیات کا سرٹیفکٹ حاصل کیا۔

گیان چند جین کی شادی ۱۹۵۳ء میں سہارن پور میں ہوئی۔ ان کی بیگم کا نام ارملا ہے اور وہ سناتن دھرم سے تعلق رکھتی ہیں۔ گیان چند جین ۱۹۵۰ء میں حمیدیہ کالج بھوپال میں اردو کے لکچرر ہوئے اور اسی کالج میں پروفیسر بھی ہوئے۔ پھر وہ گورنمنٹ ڈگری کالج میسور کے پرنسپل ہوئے۔ ۱۹۶۵ء میں جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہوئے۔ وہاں گیارہ سال ملازمت کرتے رہے۔ اس کے بعد ۱۹۷۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر وصدر شعبہ اردو ہو گئے۔ دسمبر ۱۹۷۰ء میں حیدرآباد کی سنٹرل یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہوئے۔

گیان چند جین اردو کے ایک نامور ادیب اور محقق رہے ہیں۔ ادبی طور پر بے حد فعال اور متحرک رہے۔ انہوں نے داستان اور مثنوی پر بطور خاص کام کیا ہے اور ان کی متعلقہ کتابیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ لسانیات سے ان کا شغف محتاج تعارف نہیں۔ تاریخ ادب اردو سے بھی ان کی دلچسپی رہی ہے اور انہوں نے فروغ اردو، دہلی کے لئے سیدہ جعفر کے ساتھ دکنی ادب کی تاریخ متعدد جلدوں میں قلمبند کی ہے۔

''اردو کی نثری داستانیں'' پہلے انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ لیکن جین صاحب نے اس میں مزید تصحیح اور اضافے کئے جو ۱۹۶۹ء میں پاکستان ہی سے شائع ہوئی۔ گیان چند جین نے لکھا ہے کہ وہ اس کتاب پر مزید کام کر رہے ہیں۔ گویا یہ کتاب یوں تو سبھوں کی نظر میں ہے، وہ خود بھی اسے مزید مفید بنانے کے سلسلے میں کافی چوکس ہیں۔ ڈی لٹ کا مقالہ ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ ''تفسیر غالب'' ان کی ایک اہم کتاب ہے۔ دراصل اس میں غالب کے قلم زد کلام کی شرح پیش کی گئی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ لیکن کتاب پر تاریخ اشاعت ۱۹۷۱ء درج ہے۔ یہ اطلاع خود مصنف نے بہم پہنچائی ہے۔ غالب کے سلسلے میں ایک دوسری کتاب ''رموز غالب'' ہے۔ دراصل یہ گیان چند جین کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ مضامین غالب سے متعلق ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۶ء میں مکتبہ جامعہ سے شائع ہو چکی تھی۔ تحقیق وتنقید کا ایک مجموعہ ''حقائق'' کے نام سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ اس طور کا ایک

دوسرا مجموعہ ''ذکر وفکر'' بھی ہے۔ایک ضخیم کتاب ''عام لسانیات'' بھی شائع ہو چکی ہے۔انہوں نے قاضی عبدالودود پر ایک مفصل کتاب بہ عنوان ''قاضی عبدالودود بہ حیثیت مرتب متن'' قلمبند کی ہے۔ یہ کتاب ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دلی سے شائع ہو چکی ہے۔

گیان چند جین اب امریکہ منتقل ہو چکے ہیں لیکن ان کی ادبی فتوحات کا سلسلہ جاری ہے۔ یہ انتھک محنت کرنے والے ایک ایسے ادیب ہیں جو ادبی حقائق بغیر کسی تعصب کے سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی محنت اور دل جمعی سے اردو کے کئی الجھے اور پیچیدہ مسائل حل ہوئے ہیں۔ یہ اپنی تحقیق میں بھی اپنے بیان کو کافی ترسیلی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

گیان چند جین کے مضامین میں بھی علم و تحقیق کی بصیرتیں ملتی ہیں۔جین صاحب ہمارے ادبی سالاروں میں ایک ہیں جن کی رہنمائی میں تحقیق و تنقید مسلسل آگے بڑھ رہی ہے۔ نیز لسانیاتی مطالعات کا شغف لوگوں کو متاثر کر رہا ہے۔

تنویر احمد علوی

(۱۹۲۳ء-)

آپ کی پیدائش ۱۶ر جولائی ۱۹۲۳ء کو کرانہ ضلع مظفر نگر یوپی میں ہوئی لیکن ان کی تعلیم ہائی اسکول سے ایم اے تک میرٹھ میں ہوئی۔اس کے بعد وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور اسی سال دہلی کالج میں لکچرر مقرر ہو گئے۔اس کے بعد جامعہ اسلامیہ اور دہلی یونیورسٹی کے شعبہ سے وابستہ ہیں۔

تنویر احمد علوی ہمارے اہم محققین میں ایک ہیں۔ان کا شمار بیحد اہم اور ذی علم ادیبوں میں ہوتا ہے۔ان کے مطالعات کا کینوس بیحد وسیع ہے۔انہیں اسلامیات اور تصوف سے دلچسپی تو ہے ہی انہوں نے تاریخ اور ہندوستانی ثقافت کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ان کی بعض کتابیں بیحد اہم ہیں، جن پر بار بار توجہ کرنی پڑتی ہے۔ان کے تحقیقی کام بڑے مدلل ہیں جن کی اہمیت ادیبوں اور محققوں میں یکساں ہیں۔اظہار احمد ندیم کی اطلاع کے مطابق اب تک وہ تیس کتابوں کے مصنف ہو چکے ہیں۔غالب ان کا خاص موضوع رہا ہے۔غالب اور معاصرین غالب پر متعدد کتابوں کے علاوہ بہت سے مضامین شائع ہو چکے ہیں۔تنویر احمد علوی نے ''اوراق معانی'' کے عنوان سے غالب کے فارسی خطوط کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ انہیں متعدد انعامات سے سرفراز کیا جا چکا ہے، جن میں بہادر شاہ ظفر ایوارڈ بھی ہے۔ندیم نے ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح قلمبند کی ہے: ''انتخاب مثنویات اردو'' [۱۹۶۱ء] ''انتخاب قصائد اردو'' [۱۹۶۱ء] ''ذوق سوانح اور انتقاد'' [۱۹۶۳ء] ''کلیات ذوق'' [۱۹۶۷ء] ''تاریخ محمودی'' [۱۹۶۷ء] ''کلیات شاہ نصیر'' [۱۹۷۱ تا ۱۹۷۶ء] ''صحیفہ ابرار'' [۱۹۷۶ء] ''اصول تحقیق و ترتیب متن'' [۱۹۷۸ء] ''اردو میں بارہ ماسے کی روایت'' [۱۹۸۸ء] ''اوراق معنی'' [۱۹۹۳ء] ''رقص لمحات'' [۱۹۹۸ء] ''جنوب مغرب ایشیا میں ہمارا تہذیبی ورثہ'' [۲۰۰۱ء] ''نقش نیم رخ'' [۲۰۰۲ء] اور ''تجسس سے تجربہ تک''

[۲۰۰۲ء]۔ان کے علاوہ ''تحائف معرفت''، ''رسالہ تذکرہ شعرا''، ''مکتوبات عالیہ'' اور ''ترجمہ مجمع البحرین'' بھی ان کی کتابیں ہیں۔

کتابوں کی یہ تفصیل ثابت کرتی ہے کہ تنویر احمد علوی کا شغف بنیادی طور پر کس طرف ہے۔ وہ شعروادب کے محقق تو ہیں ہی ثقافت اور تہذیب بھی ان کے مطالعے کا ایک رخ ہے۔تنویر احمد علوی تحقیق کو بہت محترم فعل قرار دیتے ہیں اور اس باب میں ان کا احساس ہے کہ دلائل نہ صرف وزنی ہوں بلکہ ان کا ماخذ بھی حقیقی اور اصل ہو نہ کہ ضمنی۔ان کی تحقیقی روش میں رائے زنی کم اور حقائق کا اظہار بیش از بیش ہوتا ہے۔ان کی تحقیقی کاوشوں کی پختگی میں ان کا علم بہت معاون ہے۔وہ بیک وقت اردو، فارسی، ہندی اور دوسرے ادبیات پر نگاہ رکھتے ہیں۔ان زبانوں سے ان کی وابستگی ان کے شعور کو ہمیشہ جلا بخشتی رہی ہے۔ان کی تحقیق وتنقید دونوں ہی میں تقابلی مطالعے کا کیف ملتا ہے وہ کبھی بھی اپنے تحقیقی مرحلے میں جذباتی نہیں ہوتے اور حقائق کو صحیح پس منظر میں جانچنا پرکھنا چاہتے ہیں۔

انہوں نے اصول تحقیق پر بھی ایک کتاب قلمبند کی ہے، جس کے مطالعے سے اصولیات تحقیق کے بعض مسائل حل ہو جاتے ہیں۔ان کی نگاہ میں خاص طور پر جو محققین رہے ہیں وہ حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود ہیں جن کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے ان ہی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔اظہار احمد ندیم کے ایک سوال کے جواب میں کہ وہ کون سا تحقیقی کام آج کل کر رہے ہیں جواباً انہوں نے کہا:-

> ''ان دنوں میں کئی تحقیقی کام کر رہا ہوں۔ایک تو یہ کہ اردو شاعری کے روایتی کردار، علامتیں اور ان کے معنی کیا ہیں۔دوسرا وہی جس کی طرف میں نے اشارہ کیا کہ اصولیات تحقیق پر نئی کتاب لکھ چکا ہوں۔اس کا تکمیلی حصہ باقی ہے۔اس کے علاوہ غالب پر جو کام ہوا ہے اس کا جائزہ لے رہا ہوں۔وہ کس نوعیت کا ہے۔کہ جواب میں فرماتے ہیں اس کے ایک باب میں غالب کے سوانح نگاروں کا جائزہ لیا ہے، تجزیہ بھی کیا ہے اور ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ میں نے مختلف ابواب میں غالب کے محققین، ناقدین اور شارحین کو سامنے رکھا ہے۔اس طرح میرے تحقیقی کام کے کئی دائرے ہیں جو پانی کے دائروں کی طرح متحرک ہیں اور آگے بڑھ رہے ہیں۔'' ●

موصوف کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب پر یوں تو بہت کام ہوا ہے پھر بھی ان کی تشبیہات، استعارات اور لفظی ترکیبوں پر مزید کام ہونا باقی ہے۔انہیں احساس ہے کہ اب تک اردو میں ہندوی اصناف کے تجربے پر کوئی اہم کام نہیں ہوا ہے۔میر کے سلسلے میں بھی انکی یہ رائے ہے کہ اس شاعر کا تاریخ کے وسیع تر اور گہرے تناظر میں اب بھی مطالعہ کرنا باقی ہے۔

انہوں نے جو تحقیقی کام کیے ہیں وہ تو سبھوں کے سامنے ہیں لیکن ان کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے میں ان

● ''اردو دنیا''، نئی دہلی، مارچ ۲۰۰۵ء ص ۴۰

کے تین شعر متذکرہ انٹرویو سے نقل کر رہا ہوں:

غم جاں کا وہ چارہ ساز بھی ہے
دل شکن بھی ہے دل نواز بھی ہے

آتش رنگ اور حنا کی طرح
دل کی ٹھنڈک ، جگر گداز بھی ہے

حسن تخلیق شیشہ گر بھی ہے
دست فنکار شیشہ باز بھی ہے

میں نے اظہار احمد ندیم کے جس انٹرویو کا ذکر کیا ہے اس کا عنوان ہے ''تنویر احمد علوی سے گفتگو''۔●

تنویر احمد علوی کا تنقیدی و تحقیقی سفر جاری ہے۔''بارہ ماسہ کی روایت'' جیسی اہم کتاب کے بعد شاید وہ ان موضوعات پر قلم اٹھائیں جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ابھی ان کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے۔

راج بہادر گوڑ

(۱۹۱۸ء-)

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ ۱۶ر جنوری کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔مختلف تعلیمی مراحل سے گذرتے ہوئے ۱۹۴۲ء میں ایم بی بی ایس کی ڈگری لی لیکن ڈاکٹری کے پیشے سے ان کی دلچسپی کم رہی۔سماجی مسائل میں زیادہ پیوستہ رہے عوامی زندگی بھی گذارنا چاہتے ہیں اور گذارتے رہے ہیں اس سلسلے میں ان کی کاوشیں بیحد مشہور ہیں۔ترقی پسندی اور ترقی پسندوں سے ان کی قربت نمایاں ہے۔اردو کی کئی انجمنوں سے وابستہ رہے ہیں۔ایک عرصے سے انجمن ترقی اردو کے نائب صدر رہے ہیں۔مخدوم محی الدین کے ساتھی رہے ہیں اور پرستار بھی۔انہوں نے جب اپنا مکان بنوایا تو مخدوم کی ایک نظم کے عنوان کو اس کا نام بنایا۔انجمن ترقی پسند مصنّفین اور دوسرے ان کی وابستگی پر بشیر احمد یوں نظر ڈالتے ہیں:-

''ڈاکٹر صاحب انجمن ترقی پسند مصنّفین کے سربراہ ہیں۔۲۲ر فروری ۱۹۸۸ء میں انجمن کی جانب سے ایک شاندار کانفرس گاندھی بھون میں منعقد کی گئی تھی،جس میں ہندوستان کے ممتاز شاعر اور نقاد علی سردار جعفری اور ممتاز دانشور عابد حسین صاحب کو مدعو کیا گیا تھا۔مختصر یہ کہ ڈاکٹر صاحب نے ممکنہ طور پر اردو زبان کی خدمت کرنے کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔۱۹۶۶ء میں ادبی ٹرسٹ قائم ہوا،وہ اس ٹرسٹ کے ٹرسٹی ہیں۔ڈاکٹر صاحب متعدد سمیناروں میں اور

● ''اردو دنیا''،نئی دہلی،مارچ ۲۰۰۵ء

ادبی مجالس میں حصہ لے چکے ہیں اور مشاہیر اردو کی زندگی اور ان کی ادبی خدمات پر مقالے پڑھ چکے ہیں۔ ڈاکٹر گوڑ نے ۱۹۸۸ء میں اپنی کتاب 'ادبی مطالعے' لکھی جس میں اقبال کا ورثہ اور ان کی کوتاہیاں، مخدوم کی زندگی اور شاعری، انیس کی شاعری کا سماجی مقصد، اردو مرثیہ اور اردو ادب پر واقعات کربلا کے اثرات، اکبرالہ آبادی کی شاعری ان کی ظرافت اور وطن پرستی، احمد آباد کے مزدور شعرا، ادب اور تصوف، جمالیاتی حس اور جدیدیت کے تعلق سے بصیرت افروز مضامین شامل ہیں، علامہ اقبال کے تعلق سے انہوں نے اقبال کے کلام میں تضاد کی نشاندہی کی ہے۔ دیگر مفکرین کا یہ خیال ہے کہ وہ تضاد نہیں بلکہ اقبال کے علمی اور فکری سفر کا ارتقا ہے۔

۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر گوڑ نے 'ادبی جائزے' پیش کی جو درج ذیل عنوانات پر ان کے مقالات کا مجموعہ ہے۔ حسرت موہانی کی سیاسی سرگرمیاں، حسرت کی غزل گوئی، پابلونرودا: بنی نوع انسان کا عظیم شاعر، فراق گورکھپوری: حیات اور شاعری، فیض: شاعر مجاہد، مخدوم کی زندگی اور شعر، کیفی اعظمی: سارے جہاں کا غم، نیاز حیدر: خانہ بدوش، قلندر لینن بکف شاعر قمر ریئس: تلاش و توازن سے تنقیدی تناظر تک، جیلانی بانو کی کہانیاں اور میرے تاثرات، بھارت چند کھنہ کو بڑے وقیع انداز میں ضبط تحریر میں لایا ہے۔ صفحہ ۸ پر صوفیائے کرام کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے 'معراج العاشقین' کو حضرت بندہ نواز کی تخلیق بتایا ہے۔ مابعد تحقیق سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ مندرجہ بالا تخلیق کا حضرت بندہ نواز سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ حضرت کے وصال کے ایک عرصہ بعد اس کی تخلیق عمل میں آئی۔

۱۹۹۳ء میں ڈاکٹر گوڑ کے مقالوں کی کتاب 'ادبی تناظر' شائع ہو چکی ہے۔'' ●

غرض ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کی حیثیت اردو ادب میں غنیمت ہے۔ اردو کے جانثاروں کی جب بھی کوئی تاریخ لکھی جائے گی موصوف کا نام بیحد نمایاں ہوگا۔ ان کی ادبی کاوشیں بھی قابل لحاظ رہی ہیں لہٰذا ان کا بھی اعتراف ہونا چاہئے۔

محمد طفیل

(۱۹۲۳ء — ۱۹۸۶ء)

یہی اصل نام بھی ہے۔ ان کی ولادت ۱۴؍اگست ۱۹۲۳ء میں لاہور میں ہوئی اور وفات اسلام آباد میں شب جمعہ ۴ جولائی ۱۹۸۶ء میں۔ موصوف قلب کے مریض رہے تھے اور اسی عارضے میں انتقال ہوا۔ قبرستان میانی لاہور میں مدفون ہوئے۔

● ''حیدرآباد میں غیر مسلموں کی اردو خدمات'' (آزادی کے بعد) مطبوعہ ۲۰۰۴ء، ص ۱۵۴-۱۵۵

معلوم نہیں محمد طفیل کو ادبی طور پر اہمیت کیوں نہیں دی گئی۔ فی الحال میں ابھی ''نقوش'' کی بات نہیں چھیڑتا ہوں۔ انہوں نے جو خاکے لکھے ہیں ان کے امتیاز سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ان کی متعدد کتابیں جو معروف بھی ہیں ان کے صاحب اسلوب ہونے کی خبر دیتی ہیں۔ خاکوں سے دلچسپی لینے والا کوئی شخص بھی طفیل کی ''صاحب''، ''جناب''، ''محترم''، ''معظم''، ''مکرم''، ''محبی اور مخدومی'' جیسی نگارشات سے دامن کشاں کیسے گزر سکتا ہے۔ یوں تو خاکہ نگاری کے باب میں کئی نام اہم ہیں جیسے فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، چراغ حسن حسرت، سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی وغیرہ لیکن کیا کسی کو انکار ہو سکتا ہے کہ طفیل کے خاکے کمتر درجے کے ہیں۔ ان کے خاکوں سے دو تین مثالیں نند کشور وکرم نے دی ہیں، جنہیں میں ذیل میں نقل کر رہا ہوں:

''شاہد احمد دہلوی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

'شاہد صاحب کے جتنے بھی معرکے ہوئے، وہ ہم بے زبان پنجابیوں کے ساتھ مگر آخر میں وہ اس داغ کو دھو گئے، جوش ملیح آبادی کے خلاف نمبر نکال کر۔'

اسی طرح جمیل الدین عالی کے بارے میں 'محترم' میں لکھتے ہیں:

'ڈکٹیٹرانہ شان رکھنے والے، مگر مصلحت آمیزی میں طاق، معاملہ فہم، مگر ضد کے بادشاہ، مخلص اتنے کہ مسکرا مسکرا کر رجھا دیں۔ جانبدار اتنے کہ اصول شرما جائیں۔ رائٹرز گلڈ کے ناخدا، مگر خود گلڈ کی دریافت۔'

جوش ملیح آبادی کے خاکے میں یوں رنگ بھرا ہے:

'جاگیردارانہ نظام کی پیداوار، مگر خود اس نظام کے جانی دشمن، بھاری بھر کم شخصیت، بھاری بھر کم کلام، ہلکا پھلکا مزاج، ہلکا پھلکا مذاق، نہ اچھے دوست نہ اچھے دشمن۔'●

محمد طفیل چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ تصویر کشی میں ان کا قلم اور بھی تیز ہو جاتا ہے، ان کا ہر خاکہ بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے خاکوں میں اردو کے ممتاز ادبا اور شعرا سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مولوی عبد الحق، قاضی عبد الغفار، یگانہ چنگیزی، نیاز فتحپوری، جوش ملیح آبادی، شاہد احمد دہلوی، جمیل الدین عالی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری، احسان دانش، شوکت تھانوی، عابد علی عابد، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، پطرس بخاری، مجاز لکھنوی، اے حمید اور ناصر کاظمی۔ یہ سارے خاکے زندہ معلوم ہوتے ہیں۔

لیکن محمد طفیل ''نقوش'' کے ایڈیٹر کے طور پر معروف ہیں۔ اس رسالے نے ہندو پاک میں جس طرح اپنی جگہ بنائی تھی اس کا اعتراف ہمیشہ کیا جاتا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔ اس باب میں ان کی مدیرانہ صلاحیتوں کو تسلیم نہ کرنا صحافتی بددیانتی ہوگی۔ ''نقوش'' کے نمبر الگ اہمیت رکھتے تھے، جن کی تفصیل اس طرح ہے:

● ''عالمی اردو ادب''، نند کشور وکرم، ۸۷-۱۹۸۸ء، ص ۲۸۵

''افسانہ نمبر'' ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۴ء، ۱۹۵۵ء، ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۸ء، ۱۹۷۴ء ؛'' غزل نمبر'' ۱۹۵۴ء؛'' ضمیمہ غزل نمبر'' ۱۹۵۴ء، ''غزل نمبر، اضافہ شدہ'' ۱۹۶۰ء؛'' شخصیات نمبر'' (دو جلدوں میں) ۱۹۵۵ء-۱۹۵۶ء؛'' جنگ نمبر'' (تین جلدیں) ۱۹۷۹ء، ۱۹۸۴ء، ۱۹۸۵ء؛'' مکاتیب نمبر'' (دو جلدیں) ۱۹۵۷ء؛'' طنز و مزاح نمبر'' ۱۹۵۹ء؛'' پطرس نمبر'' ۱۹۵۹ء؛'' لاہور نمبر'' ۱۹۶۲ء ''شوکت تھانوی نمبر'' ۱۹۶۳ء؛'' آپ بیتی نمبر'' (دو جلدیں) ۱۹۶۴ء؛'' خطوط نمبر'' (تین جلدیں) ۱۹۶۸ء؛'' غالب نمبر'' (۱-۲-۳) ۱۹۶۹ء-۱۹۶۹ء-۱۹۷۱ء ؛'' اقبال نمبر'' (۱) ۱۹۷۷ء؛'' اقبال نمبر'' (۲) ۱۹۷۷ء؛'' میر نمبر'' (۱-۲-۳) ۱۹۷۷ء، ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۰ء؛'' ادبی معرکے نمبر'' (دو جلدیں) ۱۹۸۱ء؛'' میر انیس نمبر'' ۱۹۸۱ء؛'' عصری ادب نمبر'' ۱۹۸۲ء ''رسول نمبر'' (دو جلدیں) ۱۹۸۲ء؛'' رسول نمبر'' (دو جلدیں) ۱۹۸۳ء؛'' رسول نمبر'' (دو جلدیں) ۱۹۸۳ء؛'' رسول نمبر'' (چار جلدیں) ۱۹۸۴ء؛'' رسول نمبر'' (تین جلدیں) ۱۹۸۵ء●

انا مری شیمل

(۱۹۲۳ء — ۲۰۰۳ء)

نامور ادیبہ اور دانشور رہی ہیں۔ ان کی پیدائش ایک اندازے کے مطابق ۱۹۲۳ء میں ہوئی۔ یورو پی زبانوں سے تو ان کی واقفیت تھی ہی عربی، فارسی، اردو اور ہندی پر بھی قدرت رکھتی تھیں۔ عربی میں ایک مجلّہ'' فکر و فن'' بھی نکالا تھا۔ یہ پچاس سے زیادہ کتابوں کی مصنفہ تھیں۔ ایک عرصے تک ترکی ادب کی پروفیسر رہیں۔ اس کے علاوہ جرمن میں اسلامیات کی تعلیم دیتی رہیں۔ تیرہ سال پہلے وہ ہارورڈ یونیورسٹی سے انڈو اسلامک کلچر کے پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئی تھیں۔

شیمل تصوف سے گہرا تعلق رکھتی تھیں۔ گویا ان کا موضوع بھی اسلام اور تصوف تھا۔ لہٰذا ایک طرف تو وہ مولانا روم کی جانب رجوع ہوئیں تو دوسری طرف مطالعہ اقبالیات سے تعلق رکھا۔ انہوں نے مولانا روم پر ایک گراں قدر کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے مثنوی مولانا روم کے منتخب اشعار کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔ اقبال کے کلام کے بعض حصے کو جرمنی اور انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اس طرح گویا اقبال شیمل کے ذریعہ جرمن میں مقبول ہوئے۔

شیمل نے اردو ادب کی تاریخ بھی جرمن اور انگریزی میں لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے سندھی شاعر عبداللطیف بھٹائی کے رسالوں کو مرتب کیا جن کا تعلق تصوف سے تھا۔

بعض ادبی اداروں نے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے انہیں انعامات سے نوازا۔ خصوصاً جرمن حکومت نے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں مناسب اعزاز سے سرفراز کیا۔

ایک سوال یہ اٹھایا جاتا ہے کہ کیا انا مری شیمل مشرف بہ اسلام ہو چکی تھیں؟ ایک حلقے کا خیال یہ ہے کہ وہ واقعتاً

● '' عالمی اردو ادب'' ہند کشور و کرم، ۸۷-۱۹۸۸ء، ص ۲۸۳

مسلمان ہوگئی تھیں اور ان کا اسلامی نام جمیلہ تھا۔

شیمل نے ایک اسکالر، محقق اور دانشور کے نقطہ نظر سے بڑا اہم کام سرانجام دیئے۔ وہ دور دراز مغربی ملکوں میں عربی اور اردو کو بطور خاص متعارف کراتی رہیں۔ ان کی تحریر میں سطحیت نہیں ہے۔ وہ کسی بھی موضوع کو سرسری نہیں لیتیں اور وہ اس کی گہرائیوں میں اترنا چاہتی ہیں خصوصاً تصوف پر ان کے مطالعات بڑے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ اسلامی پس منظر میں تصوف کے بہت سے نکات پر گہری نظر ڈالی اور قابل اعتماد جہات کو روشن کیا۔ اس لحاظ سے وہ اردو کی اور اسلامیات کی محسن رہی ہیں جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

انا مری شیمل ۲۷ر جنوری ۲۰۰۳ء کو پھسل کر اپنے گھر ہی میں گر گئیں اور اسی شب میں ۸۰ر برس کی عمر میں ان کی موت واقع ہوگئی اور اس طرح ایک عظیم محسن اردو سے دنیا محروم ہوگئی۔

شبیہ الحسن نونہروی

(-۱۹۹۸ء)

اردو کے محقق اور ادیب رہے ہیں۔ ان کے والد کا نام مولانا ابن حسن تھا۔ وہ ایک مشہور ڈاکٹر اور عالم تھے۔ شبیہ الحسن نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے تعلیم پائی۔ اس یونیورسٹی کے اسٹوڈنس یوتھ کے صدر بھی رہے۔ جب طالب علم تھے تبھی ان کی ادبی دلچسپیاں روشن ہوگئی تھیں، لہٰذا علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر ہوئے اور اکبرالہٰ آبادی پر ایک باوقار نمبر مرتب کیا۔

شبیہ الحسن کا تخلیقی رجحان ان کے بعض مقالات اور ایک کتاب جو ناسخ پر ہے سے عیاں ہوتے ہیں۔ ناسخ پر ان کا کلام آج بھی احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے اور تحقیقی لحاظ سے اس کی اہمیت تسلیم کی گئی ہے۔

موصوف جب لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے تو شعبہ اردو کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ وہ مستقلاً اسی یونیورسٹی اور شعبے سے متعلق رہے اور آخرش پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔

شبیہ الحسن کو نقاد کی بھی ایک حیثیت حاصل ہے۔ حالانکہ موصوف نے اپنی تنقیدی روش کو جلا نہیں بخشی اور اپنے علم و کمال کو دوسرے شعبہ حیات خصوصاً ذاکری میں صرف کرتے رہے۔ پھر بھی وہ ایک نفسیاتی نقاد سمجھے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ''تنقید و تحلیل'' اساسی حیثیت کی حامل ہے۔ اس ضمن میں بھی ان کی کاوشیں محدود ضرور ہیں لیکن انہوں نے جو بھی لکھا ہے اس میں ان کی دسترس کی چھاپ ضرور موجود ہے۔ انہیں زبان و بیان پر قدرت تھی۔ اعلیٰ درجے کے مقرر بھی رہے تھے۔ ایسے میں انہوں نے تحقیق و تنقید میں محدود پیمانے پر جیسا کچھ کام انجام دیا ہے اس کی قدر کرنی چاہئے، خصوصاً نفسیاتی تنقید کے ذیل میں ان کی اہمیت کا احساس کرنا چاہئے۔ اس ضمن میں شارب ردولوی لکھتے ہیں:۔

''تنقید اور مسائل تنقید کے سلسلے میں شبیہ الحسن کی صرف ایک کتاب 'تنقید و تحلیل' ہے جو مختلف

مضامین پر مشتمل ہے۔اس میں اصول تنقید سے بحث صرف ایک مضمون تنقید اور تحلیل (نفسی) میں کی گئی ہے۔باقی مضامین اکبر کا فن اور شخصیت، غالب اور اندیشہ ہائے دور دراز، غزل میں نرگسیت، غزل اور لاشعور اور میر کے نہاں خانے وغیرہ نفسیاتی عملی تنقید کے نمونے ہیں جنکے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادبی تخلیق کے مطالعے میں نفسیات کس حد تک معاون ہوسکتی ہے۔

یوں تو شبیہ الحسن کے تمام مضامین نفسیاتی اصول پر منحصر ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم تنقید اور تحلیل (نفسی) ہے جس میں نفسی اصول تنقید اور خصوصیت کے ساتھ تحلیل نفسی کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔انہوں نے تحلیل نفسی سے بحث کرتے وقت اس کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ آج تحلیل نفسی کے عیوب ومحاسن سب پر ظاہر ہو چکے ہیں۔ایسی صورت میں ادب اس کے صحتمند استعمال پر غور کرنا نقاد اور فن کار دونوں کے لئے مفید ہوگا۔'' •

شبیہ الحسن نونہروی ۱۳ر مئی ۱۹۹۸ء کو صبح ۳ ربجے لکھنو میں وفات پا گئے اور یہیں دفن ہوئے۔

مختار الدین احمد آرزو

(۱۹۲۴ء-)

مختار الدین احمد نام اور آرزو تخلص ہے۔ان کی پیدائش ۱۴ر نومبر ۱۹۲۴ء میں ہوئی ان کے والد کا نام ظفر الدین قادری اور ان کے دادا ملک منشی عبد الرزاق تھے۔ان کی والدہ رابعہ خاتون بیحد ذی علم تھیں، ویسے یہ لوگ رسول پور میجرا ضلع پٹنہ کے باشندہ تھے۔ان کی نانیہال موضع استھانواں میں تھی۔یہیں ان کا بچپن گزرا۔

جب آرزو چار سال چار ماہ اور چار دن کے تھے تو بسم اللہ کی رسم انجام پائی۔اردو کی تعلیم والدہ ماجدہ نے دی۔ اس کے بعد وہ پٹنہ آ گئے اور مدرسہ شمس الہدیٰ میں باضابطہ تعلیم کے لئے داخل ہوئے۔یہیں سے فاضل کا امتحان بطریق احسن پاس کیا۔اب وہ انگریزی کی طرف راجع ہو گئے۔میٹرک کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے ہی انٹر اور بی اے پاس کیا۔۱۹۴۹ء میں عربی میں ایم اے کیا اور فرسٹ آئے۔۱۹۵۲ء میں پی ایچ ڈی کی سند لی اور جنوری ۱۹۵۳ء میں علیگڑھ مسلم یونیورسیٹی شعبہ عربی میں لکچرر ہو گئے۔

۱۹۵۳ء میں مشرق وسطی اور آکسفورڈ کے لئے روانہ ہوئے اور ۱۹۵۵ء میں آکسفورڈ یونیورسیٹی میں مقالہ جمع کیا۔ ۱۹۵۶ء میں وایوا یا زبانی امتحان کے بعد انہیں سند مل گئی۔لیکن وابستگی علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی ہی سے رہی۔مئی ۱۹۶۸ء میں عربی پروفیسر وصدر شعبہ ہو گئے۔۴ر نومبر ۱۹۸۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔مختار الدین احمد آرزو کا

• ''جدید اردو تنقید: اصول ونظریات''، شارب ردولوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۱

ادبی اور شعری ذوق وشوق موروثی ہے انہوں نے ابتدا میں شاعری سے دلچسپی لی اور شعر کہنے لگے۔ پھر افسانے کی طرف مائل ہوئے اور اس کے بعد ڈرامے کی جانب۔ گویا مختلف وقتوں میں وہ مختلف اصناف سے وابستہ رہے۔ ان ہی دنوں اخبارات میں مضامین شائع کروائے۔ بہار کے ''اتحاد'' میں ان کے مضامین چھپے۔ پھر وہ منٹو کے رسالے ''مصور'' میں لکھنے لگے۔ ۱۹۴۰ء میں انہوں نے ایک تحقیقی مقالہ رسالہ ''اردو'' میں شائع کروایا، جس کے ایڈیٹر مولوی عبدالحق تھے۔ مقالے کا عنوان تھا ''خالق باری طرز کے بہاری مخطوطات''۔ اس کے بعد وہ کئی رسالوں کی طرف مائل ہوئے۔ ان کے کچھ مضامین رسالہ ''ہندوستان'' جس کے مدیر عبدالباقی خاں تھے، میں شائع ہوئے۔ اس رسالے کی ادارت میں سہیل عظیم آبادی بھی تھے۔ اب وہ مسلسل تحقیقی کام کرنے لگے۔ تلامذہ مصحفی پر انہوں نے ایک مقالہ کئی قسطوں میں ''نگار'' میں شائع کروایا اور اسی رسالے میں ان کے کئی تحقیقی مضامین بھی شائع ہوئے۔ قتیل اور فرید آباد کے عنوان سے انہوں نے ایک گراں قدر مضمون لکھا جو ''نگار'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''نقوش'' لاہور میں بھی ان کے کئی اہم تحقیقی مضامین چھپے۔ ''اردو ادب''، ''ہمایوں''، ''ادب لطیف''، ''عالمگیر'' ''مخزن''، ''نقوش''، ''ماہ نو''، ''صحیفہ''، ''اوراق'' اور ''اورینٹل کالج میگزین'' میں بھی ان کے مقالے شائع ہوتے رہے۔ ان کی تصنیف وتالیف کی ایک فہرست جو گوپی چند نارنگ / عبداللطیف اعظمی نے مرتب کر کے شائع کی ہے وہ اس طرح ہے:

(۱) اکبر کے خطوط (مرتبہ) ۱۹۵۱ء، (۲) احوال غالب (مرتبہ) ۱۹۵۲ء، (۳) فہرست مخطوطات احسن گلشن ۱۹۵۳ء (۴) تذکرہ شعرا فرح آباد ۱۹۵۳ء، (۵) فہرست مخطوطات و نوادر در کتب خانہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۵۳ء (۶) نقد غالب (مرتبہ) ۱۹۵۴ء، (۷) انتخاب دیوان حاتم دہلوی (فارسی) ۱۹۶۱ء، (۸) سیر دہلی از: ریاض الدین امجد ۱۹۶۲ء، (۹) کربل کتھا از: فضل علی فضلی (باشتراک مالک رام) ۱۹۶۵ء، (۱۰) تذکرہ گلشن ہند، از: حیدر دہلوی ۱۹۶۹ء (۱۱) تذکرہ صدرالدین آزردہ دہلوی ۱۹۷۰ء، (۱۲) مخطوطات فارسی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۸۰ء۔

اس فہرست سے ان کی تحقیقی کاوشوں کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ غالب پر ان کے تنقیدی مباحث اہم سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کا ایک کام جو سبھوں کی نظر میں ہے اور وہ ہے کربل کتھا کے نسخے کی غیر ملک میں تلاش اور اس تلاش میں کامیابی، پھر اس کی اشاعت۔ اس باب میں ان کی محنت، لگن، خلوص اور جانفشانی کی اگر تفصیل دیکھنی ہو تو اس کتاب کے ان سطور سے گزرنا چاہئے جن میں انہوں نے تفصیل پیش کی ہے۔ مرتبہ کربل کتھا میں روداد شامل ہے۔ انہوں نے بڑی محنت سے ''دیوان حضور عظیم آبادی'' مرتب کیا جس کی داد دی جاتی رہی ہے۔ تذکرہ سے ان کی دلچسپی بھی بہت واضح ہے۔

مختارالدین احمد نے عربی میں بھی متعدد کتابیں اور مضامین قلمبند کئے ہیں، جنکی بحث طولانی ہے۔ موصوف نے ابتدائی رغبتوں مثلاً افسانہ نویسی، ڈرامہ نگاری اور شاعری سے توبہ کر لی اور ایک اہم محقق بن کر اردو کی خدمت کرتے رہے۔

یوں تو قاضی عبدالودود ہند و پاک کے محققین کی صف اول میں ہیں مختارالدین احمد بھی ان کے ساتھ چلنے والوں میں ہیں اور ایسے لوگ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جنہوں نے اہم تحقیقی کام کئے ہیں۔

کالی داس گپتا رضا

(۱۹۲۵ء — ۲۰۰۰ء)

کالی داس گپتا نام اور رضا تخلص تھا۔ ان کی ولادت مکند پور ضلع جالندھر (پنجاب) ۲۵ راگست ۱۹۲۵ء میں ہوئی تھی، لیکن کاروباری سلسلے میں زندگی کا بڑا حصہ انہوں نے جنوبی افریقہ میں گزارا اور اب وہ کئی دہوں سے بمبئی میں مقیم تھے۔ انہوں نے جوش ملسیانی سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا۔ منشی فاضل اور سنیئر کیمبرج تک تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں بیرسٹری کے لئے بھی داخلہ لیا مگر تعلیم مکمل نہ کر سکے۔

گپتا رضا نے متعدد کتابوں کی تصنیف و تالیف کی جن میں غالب سے متعلق دو درجن قابل قدر کتابیں بھی ہیں۔ ان کے آٹھ شعری مجموعوں "شعلہ خاموش" (۱۹۶۸ء) "سوزش پنہاں" (۱۹۷۰ء) "شاخ گل" (۱۹۷۴ء) "اجالے" (۱۹۷۵ء) "شعور غم" (۱۹۷۹ء) "متاع جاوید" (۱۹۸۰ء) "سمندر غزل گلاب" (۱۹۹۲ء) "ابھی نہ ناؤ باندھو" (۱۹۹۹ء) کے علاوہ "مکتوبات جوش ملسیانی بنام رضا" (۱۹۷۶ء) "منثورات جوش ملسیانی" (۱۹۷۷ء) "ہندوستانی مشرقی افریقہ میں" (۱۹۷۷ء) "دعائے صباح" (غالب کی منظوم فارسی کا ترجمہ، ۱۹۷۷ء) "متعلقات غالب" (۱۹۷۸ء) "چکبست اور باقیات چکبست" (۱۹۷۹ء) "سہو سراغ" (۱۹۸۰ء) "برج نرائن چکبست" (۱۹۸۰ء) "غالبیات: چند عنوانات" (۱۹۸۲ء) "کلیات چکبست" (۱۹۸۱ء) "مقالات چکبست" (۱۹۸۳ء) "غالبیات: چند شخصی اور غیر شخصی حوالے" (۱۹۸۹ء) "غالب درون خانہ" (۱۹۸۹ء) "غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں" (۱۹۸۹ء) "علی سردار جعفری: بہنوں کی نظر میں" (مرتب ۱۹۹۰ء) "جوش ملسیانی" (انتخاب ۱۹۹۹ء) "اسد اللہ خاں غالب" (۱۹۹۱ء) "دیوان غالب" (مرتبہ ۱۹۹۱ء) "قدسی الہ آبادی و نعت قدسی" (مرتب ۱۹۹۱ء) "رقعات و اشعار غالب" (پیش لفظ: ۱۹۹۲ء) "انتخاب آتش و غالب"، "اردو فکشن افریقہ میں" (۱۹۹۲ء) "غالب کا ایک مشتاق شاگرد بالمکند بے صبر" (۱۹۹۲ء) "کچھ باز دید کچھ پیش رفت" (۱۹۹۳ء) "دیوان غالب" (پیش لفظ، ۱۹۸۶ء) "جہان استاد داغ انتخاب غزلیات" (۱۹۹۷ء) "غالبیات، کچھ مطالعے، کچھ مشاہدے" (۱۹۹۸ء) "جگن ناتھ کرتپوری" "دیوان غالب کامل" (۱۹۹۸ء) "غالب مختصر حالات اور انتخاب کلام مع شرح" (۱۹۹۸ء) "حرف مدح" (مضامین ۱۹۹۹ء) "غالب شخصی حالات اور شرح"، "پنج آہنگ"، "مکاتیب غالب"، "شہر شہر غالب غالب"، "آب حیات میں ترجمہ غالب" "دیوان غالب مکمل"، "فرہنگ عارفاں" (لغت) "خاقان ہند ذوق دہلوی" وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ انگریزی اور ہندی میں بھی کچھ کتابیں ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۸۷ء میں انہیں غالب انعام برائے اردو، ۱۹۹۶ء میں آل انڈیا بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، ۱۹۹۶ء میں سراج اورنگ آبادی ایوارڈ، ۱۹۹۹ء میں دوحہ قطر کا سب سے بڑا انعام اور ۲۰۰۱ء میں پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا۔●

● "بحوالہ" عالمی اردو ادب" ۲۰۰۲ء، مدیر: نند کشور وکرم، ص ۳۹۲

ان کی نگارشات کی اس تفصیل سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کالی داس گپتا ادب کے معاملے میں کتنے سنجیدہ رہے تھے۔ ان کی کئی ادبی حیثیتیں بیک وقت نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ وہ شاعر، محقق، نقاد، سوانح نگار اور خاکہ نویس بھی تھے۔ انہوں نے ابتدا تو شاعری ہی سے کی لیکن جس طرح ان کی تحقیقی کاوشیں سامنے آتی گئیں انکی شاعری پس پشت چلی گئی ورنہ یہ سچ ہے کہ بحیثیت شاعر بھی ان کے امتیازات ہیں۔ اور ان کے متعلقہ مجموعوں کا تجزیہ کیا جائے تو معاصرین میں ان کی اہمیت واضح ہو سکتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کا ذہنی سفر کلاسیکی ادوار سے لے کر عہد جدید تک رہا ہے۔ ان کی شاعری کی بھی یہی عقبی زمین ہے۔ ان کی شاعری میں روایتی لب و لہجے کے علاوہ جدید تیور ملتا ہے لیکن جس طرح وہ ایک محقق بن کر سامنے آئے وہ کچھ اور ہی منزل ہے۔ یہ وہ منزل ہے جس پر چند ہی لوگ پہنچ سکے۔ خصوصاً غالب سے متعلق تحقیقات کے باب میں یعنی جو صف غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، اور مالک رام کی ہے وہ کالی داس گپتا رضا کی بھی ہے۔ غالبیات میں تو انہیں وہ اعتبار حاصل ہوا ہے جو بہتوں کے لئے قابل رشک بھی ہے۔ غالب شناسی میں ان کی آگہی اور شغف کو ہندوستان اور پاکستان دونوں نے ہی محسوس کیا اور ان کی جائز پذیرائی ہوتی رہی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کے دوسرے کام دوسرے درجے کے ہیں۔ انہوں نے جس طرح چکبست پر تحقیقی توجہ کی اس کی کوئی دوسری مثال نہیں۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کی تفصیلی رائے ملاحظہ۔ یہ رائے ہر لحاظ سے حقیقت پر مبنی ہے:-

> ''کالی داس گپتا رضا کا اصل کارنامہ غالبیات اور متعلقات غالب ہے۔ یوں تو انہوں نے اپنے استاد جوش ملسیانی کا بھی حق ادا کیا، ان کے منثورات و مکتوبات کو بھی چھاپا، انتخاب کلام بھی اور ان کے کتابچے۔ 'اقبال کی خامیاں' کو بھی اپنے مقدمے کے ساتھ از سر نو شائع کیا۔ نیز کلیات چکبست، مقالات چکبست اور باقیات چکبست پر بھی توجہ کی۔ انہوں نے داغ، فراق پر بھی خاصا کام کیا تھا اور اس وقت وہ قومی اردو کاؤنسل کے لئے کلیات فراق کو کئی جلدوں میں مرتب کر رہے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبیات پر انہوں نے جو کام کیا، اعلیٰ درجے کی جو کتابیں شائع کیں اور زندگی بھر کی انتھک محنت اور تلاش و جستجو سے انہوں نے غالبیات کا جو نادر خزینہ اپنے ذاتی ذخیرے کے طور پر جمع کیا۔ اس کی وجہ سے ان کا نام اردو کے صف اول کے محققوں میں ہمیشہ احترام سے لیا جائے گا۔ غالب پر انہوں نے کم و بیش اٹھارہ کتابیں شائع کیں جن میں دیوان غالب کی ان اشاعتوں کے عکسی ایڈیشن بھی ہیں جو غالب کی زندگی میں منظر عام پر آئے تھے۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ ''دیوان غالب کامل'' کی اشاعت ہے جس میں انہوں نے امتیاز علی عرشی کے کام کو آگے بڑھاتے ہوئے غالب کے اردو کلام کو تمام و کمال تاریخی ترتیب سے مرتب کر دیا ہے۔ غالب کے متداول دیوان میں تقریباً اٹھارہ سو اشعار ہیں۔ نسخہ رضا میں، نسخہ بھوپال قدیم، نسخہ حمیدیہ، نسخہ شیرانی،

گل رعنا اور دوسرے تمام اہم قلمی نسخوں نیز غالب کی زندگی میں چھپے دیوان غالب کے پانچوں ایڈیشنوں کو ملا کر غالب کے اردو اشعار کی تعداد چار ہزار دو سو چھبیس تک پہنچا دی ہے۔نسخہ رضا کی مدد سے حتمی طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کا کون سا شعر کس زمانے میں کہا گیا اور اس کی مدد سے غالب کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا بھی ازالہ ہو جاتا ہے اور بہت سے من گڑھت قصوں اور افسانہ وافسوں کا بھی جو غالب کے شارحین اور ناقدین نے اپنی سہولت کے لئے تراش لئے تھے۔غالبیات کی دنیا میں یہ اس نوع کا کام ہے جس سے اس راہ میں قدم رکھنے والا کوئی بھی شخص صرف نظر نہ کر سکے گا''●

گویا گیتا رضا بیحد با مقصد زندگی گزار کر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ساری زندگی اردو کی خدمت کرتے رہے اور سچ ہے کہ جب ان کی بھرپور شناخت کا عمل شروع ہوا تو اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔رضا ۲۵ر مارچ ۲۰۰۰ء کو راشٹر پتی بھون اپنا ایوارڈ لینے جانے والے تھے۔دہلی کے اشوک ہوٹل میں قیام تھا وہیں دل کا دورہ پڑا اور جاں بحق ہو گئے۔

ظ انصاری

(۱۹۲۵ء—۱۹۹۱ء)

ظ انصاری کا حقیقی نام ظل حسنین نقوی تھا۔۶ر فروری ۱۹۲۵ء میں سہارن پور میں پیدا ہوئے جو اتر پردیش میں ہے۔ان کا پورا خاندان مذہبی تھا اور دینی تعلیم ہی ان کے یہاں رائج تھی۔گھریلو تعلیم کے بعد ظ انصاری مصبیہ کالج میرٹھ میں داخل کر دئے گئے۔یہیں انہوں نے عربی اور فارسی زبانوں پر بھی دسترس حاصل کی۔اردو سے تو شروع ہی سے لگاؤ تھا۔لیکن وہ اپنی اس طرح کی تعلیم کو نامکمل سمجھتے رہے چنانچہ انہوں نے انگریزی تعلیم کی طرف توجہ کی۔میٹرک پاس کرنے کے بعد ایسے حالات نہیں تھے کہ سکون سے پڑھ سکتے لہٰذا اخبارات میں کام کرنے لگے۔جب دہلی آئے تو ''انصاری نامہ'' روزانہ اخبار سے تعلق ہو گیا۔تب مارکسزم زور پکڑ رہی تھی۔اس زمانے کا ایک ہفتہ وار اخبار'' قومی جنگ'' تھا جسے سید سبط حسن ایڈیٹ کر رہے تھے، یہ کمیونسٹ پارٹی کا اخبار تھا۔۱۹۴۶ء میں سبط حسن جب امریکہ گئے تو ظ انصاری مجلس ادارت میں آ گئے۔اس وقت تک ترقی پسندی کا بھی بڑا زور شور تھا۔اہم شعرا و ادبا اسی تحریک سے وابستہ تھے۔تب آزادی وطن کی بھی گونج تھی۔اس میں کمیونسٹ پارٹی کا بھی خاصا دخل عمل تھا۔اس زمانے میں ترقی پسند ادیب گرفتار ہو رہے تھے۔ظ انصاری بھی گرفتار ہوئے۔اس زمانے میں ترقی پسندوں کی حالت کچھ ایسی نہ تھی کہ اگر وہ جیل جائیں تو ان کے بال بچوں کی خورش پورش کا انتظام ہو سکے۔لہٰذا ظ انصاری نے گورنمنٹ سے مصالحت کے بعد جیل سے رہائی حاصل کر لی لیکن ان کے اس عمل سے ان کی پارٹی ناخوش ہوئی پھر یکسوئی سے وہ صحافت کی طرف چلے آنے

● ماہنامہ ''اردو دنیا'' نئی دہلی، مئی ۲۰۰۱ء

اور روز نامہ ''انقلاب'' بمبئی سے بھی منسلک ہوئے۔ میراجی، اختر الایمان اور مدھوسودن کے ساتھ ایک ادبی رسالہ ''خیال'' بھی نکالا۔ کہاجاتا ہے کہ ظ انصاری شعر کہتے تھے لیکن انہیں میراجی نے روک دیا۔ انقلاب میں وہ مزاحیہ کالم بھی لکھتے تھے جس کی بہت پذیرائی ہوتی تھی۔ تب انہیں یہ بھی احساس ہورہا تھا کہ ان کی تعلیم نامکمل رہ گئی لہذا وہ اپنے طور پر اپنی علمی استعداد بڑھاتے رہے۔ خصوصاً انگریزی پر توجہ کی اور اس زبان پر دسترس ہوگئی۔ انہوں نے برناڈ شا پر معیاری کتاب قلمبند کی۔

موصوف ملک کی تقسیم کے بعد ''شاہراہ'' کی ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ ایک زمانے میں یوسف دہلوی نے ہفتہ وار رسالہ '' آئینہ'' نکالا تو اس کی ادارت کی ذمہ داری سونپی اور واقعہ ہے کہ یہ رسالہ کم وقت میں ہندوستان گیر شہرت کا حامل ہوگیا۔ ہر شمارہ بڑی آب وتاب سے نکلتا تھا لیکن افسوس یہ کہ سلسلہ موقوف ہوا، اس لئے کہ مالی اعتبار سے اسے استحکام حاصل نہ ہوسکا۔ اب بھی ظ انصاری کی مالی حالت بہتر نہیں ہوئی۔ اب ہوا یہ کہ انہیں ماسکو سے دعوت آگئی کہ وہاں دارالترجمہ میں کام کریں۔ ظ انصاری نے روسی زبان میں مہارت حاصل کی۔ انہوں نے متعدد کتاب کے ترجمے کئے۔ اردو روسی لغت مرتب کی۔ ماسکو میں جو بھی انہوں نے کام کیا وہ اپنے معیار کے لحاظ سے بیحد اہم ہے۔ انہیں وہاں ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی ملی۔ تب وہ بمبئی یونیورسیٹی میں روسی زبان پڑھانے لگے۔ انہیں دنوں مولانا آزاد، غالب، میر، خسرو، اقبال اور انیس پر تحقیقی کام سرانجام دئے۔

اوپر کی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ظ انصاری بیک وقت مترجم، لغت نویس، محقق، صحافی اور کسی حد تک ادبی نقاد بھی رہے ہیں۔ موصوف بہت بڑے مقرر بھی تھے۔ ان کی تقریر سے لوگ بہت اثر لیتے اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جاتا۔ اگر ان کے کلام کی تفصیلات پر غور کیا جائے تو یہ بات حیرت میں ڈال سکتی ہے کہ انہوں نے انگریزی، فارسی اور روسی زبانوں کی ۳۸ رکتابوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ کارل مارکس، اینجلس کی منتخب تصانیف بھی اردو میں شائع کیں۔ دستوو سکی، چیخوف، اور پشکن کے ناول بھی ترجمہ کئے۔ جدید روسی شاعری کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا۔

اردو کی طرف توجہ کیجئے تو انہوں نے غالب کی فارسی مثنویوں کو اردو میں منظوم کر کے پیش کیا۔ امیر خسرو کی مثنویاں مرتب کیں۔ روسی میں ہی غالب اور امیر خسرو کے سلسلے کے دو مجموعے مرتب کئے۔ روسی کہانیوں کا ایک انتخاب بھی اردو میں ترجمہ کر کے پیش کیا۔ دوسری کتابیں جو سامنے آئیں وہ اہم ہیں مثلاً ''مثنوی کا سفرنامہ''، '' کانوں کی زبان''، '' کہی ان کہی''، '' کتاب شناسی''، ''اقبال کی تلاش''، ''غالب شناسی''، '' کیمونزم اور مذہب''، '' ورق ورق'' وغیرہ۔ انہوں نے ادبی وتنقیدی مضامین کا مجموعہ '' زبان وبیان'' کے نام سے شائع کیا۔

کہہ سکتے ہیں ظ انصاری ایک فعال اور متحرک شخص کا نام رہا ہے۔ ان کی ایک شادی ایک ہندو خاتون سے ہوئی تھی۔ پہلی بیوی سے ان کی اولادیں ہیں دوسری سے نہیں۔ دوسری بیوی حالات کا شکار ہوگئیں۔

ظ انصاری ایک حساس اور دردمند دل رکھتے تھے۔ ان کی گفتگو میں بھی سوز تھا۔ مزارات اور امام باڑوں کی

زیارت کے وقت ان پر رقت طاری ہو جاتی تھی جس کا مشاہدہ راقم الحروف نے بھی کیا ہے۔لیکن آخری عمر میں ظ انصاری بیمار رہنے لگے اور علالت کا سلسلہ طویل رہا۔ پھر ۳۱ر جنوری ۱۹۹۱ء میں بمبئی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔لیکن ان کی یادیں اوران کے کام انہیں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

مسیح الزماں

(۱۹۲۵ء — ۱۹۷۵ء)

سید مسیح الزماں ۱۸ر مارچ ۱۹۲۵ء کو جائس میں پیدا ہوئے۔ یہ جگہ ضلع رائے بریلی، یوپی میں ہے۔ان کے والد کا نام سید مہدی الزماں تھا، جو اپنے وقت کے اہم وکیل سمجھے جاتے تھے۔جائس کے سادات کا تعلق حضرت علی نقی علیہ السلام کی اولاد سے ہے۔ان ہی کے خاندان سے سید مسیح الزماں تھے۔ان کی شادی بھی اعلیٰ خاندان میں ہوئی۔ان کی بیگم پروفیسر مسعود حسن خاں کی صاحبزادی تھیں۔دوسرے لوگوں کی طرح ان کے گھر میں بھی عربی اور فارسی کی تعلیم عام تھی۔لوگوں کو شعروشاعری سے بھی ذوق تھا۔ان کے والد عروض داں تھے۔انہوں نے چند عروضی رسالے بھی قلمبند کئے ہیں۔ابتداً مسیح الزماں ڈرامہ اور مرثیہ سے بطور خاص دلچسپی رکھتے تھے۔الہ آباد یونیورسیٹی کے حلقے میں ڈرامے کو کافی ترقی حاصل ہوئی۔اس سلسلے میں مسیح الزماں کا رول ہمیشہ رہا ہے۔

مسیح الزماں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی پھر اس کے بعد انٹر کیا، الہ آباد یونیورسیٹی سے ۱۹۴۱ء میں بی اے پاس کیا۔اس کے بعد اردو میں ایم اے کی ڈگری لی۔ بی اے اور ایم اے دونوں میں سرفہرست رہے۔ ۱۹۶۸ء میں انہوں نے ڈی لٹ کی ڈگری لی۔

۱۹۴۳ء میں الہ آباد میں اردو کے لکچرر ہو گئے۔پہلے یہ جگہ عارضی تھی پھر مستقل ہو گئی۔۱۹۷۲ء میں ریڈر ہوئے۔کچھ دنوں تک بنارس ہندو یونیورسیٹی میں شعبہ اردو، فارسی اور عربی کے صدر رہے۔جسمانی اعتبار سے لاغر تھے۔لیکن عام طور سے ان کی صحت ٹھیک رہتی تھی۔۹ر فروری ۱۹۷۵ء کو اچانک دل کا دورہ پڑا اور فوت ہو گئے۔کربلا الہ آباد ہمت گنج میں دفن ہوئے۔

اوپر میں نے اس کی وضاحت کی ہے کہ مسیح الزماں کے خاص موضوعات ڈرامہ اور مرثیہ رہے تھے۔عام طور سے شیعیت کے علمبردار مرثیوں سے غائر ہمدردی رکھتے تھے۔مسیح الزماں بھی ابتدا ہی سے اس صنف سے دلچسپی لیتے تھے۔چنانچہ ۱۹۵۲ء میں ان کی پہلی کتاب ''مرثیہ میر'' ہی سامنے آئی۔انہوں نے میر کے مرثیے بڑی جاں فشانی سے تلاش کئے اور ایک قیمتی مقدمہ بھی قلمبند کیا۔

مسیح الزماں اردو تنقید سے بھی دلچسپی لیتے رہے تھے۔لہٰذا ان کی کتابیں ''اردو تنقید کی تاریخ'' جلد اول ۱۹۵۴ء میں سامنے آئی۔ایک تنقید کا مجموعہ ''تعبیر، تشریح، تنقید'' ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آیا۔اردو غزل پر بھی انہوں نے ایک

تنقیدی نگاہ ڈالی اور انیسویں صدی کے اہم غزل گویوں پر ایک نظر ڈالی جو اسی کتاب کے مشتملات میں ہے۔ انہوں نے کتاب ''معیار و میزان'' اردو نثر کے مختلف موضوعات پر مبنی ہے۔ اس کی بھی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ مرثیہ اور اس کے متعلقات پر ان کی چند اہم کتابیں ہیں۔ ایک تو ڈی لٹ کا مقالہ ہے ''اردو مرثیہ کا ارتقا'' جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے ''اردو مرثیے کی روایت'' نام کی ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب لکھی۔ شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' پر بھی ایک نگاہ ڈالی جس کا مقدمہ و حواشی اہم سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے کلیات مومن کی بھی تدوین کی اور گرانقدر مقدمہ لکھا۔ ''کلیات میر'' جلد دوم میں غزلیات کے علاوہ میر کے دوسرے کلام بھی شامل ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ ایک بسیط مقدمہ بھی لکھا ہے۔ فارسی تھیٹر کے پہلے گجراتی ڈرامے پر ایک نگاہ ڈالی اور اسے زندہ کرنے کی کوشش کی۔ ان کی دوسری کتابوں میں ریاست ہائے متحدہ کی مختصر تاریخ بھی ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔

مسیح الزماں کو اردو ادب نے احترام کی نگاہ سے دیکھنا چاہا، اس لئے کہ موصوف نے مختلف صنفوں پر طبع آزمائی کی۔ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے جو دقیق کام مرثیے کے سلسلے میں کیا ہے وہ ان کی عظمت کے لئے کافی ہے۔ ویسے ان کے مضامین کے مجموعے اتنی گہرائی نہیں رکھتے۔ دراصل مسیح الزماں چاہتے تھے کہ ان کی تحریروں سے ادبی طور پر عاقل و بالغ ہی مستفیض نہ ہوں بلکہ طلبا کے لئے بھی ادبی تفہیم کی راہیں ہموار ہو سکیں۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ وہ کامیاب ہیں۔ ان کی مدون کی ہوئی کتابیں ان کے وقیع مقدموں کی وجہ سے اہم ہیں۔ حالانکہ ان کی تدوین کی صلاحیت اس تحقیقی اسکالر کی نہیں تھی جو عام طور سے مطلوب ہے۔ یعنی ہمارے بعض محققین مثلاً مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود یا رشید حسن خاں نے جس طرح تحقیقی کام سرانجام دئے ہیں، ویسا کچھ ان کے یہاں تلاش کرنا فعل عبث ہے۔ لیکن مجموعی طور پر جس طرح کے تحقیقی کام کی تکمیل کی ہے وہ رد کرنے کے قابل نہیں ہے۔ ان کی بعض کتابیں شاید دائمی طور پر زندہ ہیں۔ خصوصاً جن کا تعلق مرثیہ کی تنقید اور تاریخ سے ہے۔

مسیح الزماں ایک مہذب، دلدار اور وضعدار شخصیت کا نام ہے۔ جن کی موت سے الہ آباد کی ادبی زندگی کچھ دنوں کے لئے تعطل کا شکار ضرور ہوئی۔ ان کے خاندان کی وضعداری مشہور ہے۔ اس کا ذاتی تجربہ راقم الحروف کو بھی ہے۔ مسیح الزماں کی نثر رواں اور صاف و شفاف رہی ہے۔ ان کی تحریر کہیں گنجلک نہیں۔ حتیٰ کہ ان کی تحقیقی نگارشات بھی کسی قسم کے پیچیدگی یا ژولیدگی سے عاری ہیں۔

اسلوب احمد انصاری

(۱۹۲۵ء-)

اسلوب احمد انصاری ۱۹۲۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۴۶ء میں انگریزی سے ایم اے کیا اور فرسٹ کلاس آئے۔ ۱۹۴۷ء میں اسی یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر ہو گئے۔ ابھی علم کی پیاس

بھی نہیں تھی لہٰذا لندن گئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے گریجویٹ ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں شعبہ انگریزی کے ریڈر ہو گئے اور ۱۹۶۷ء میں پروفیسر ہو گئے۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۴ء تک وہاں کے صدر شعبہ رہے۔ ان کی اردو کی کتابوں کی تفصیل یہ ہے:

''ادب اور تنقید''، ''نقش غالب''، ''اقبال کی تیرہ نظمیں''، ''نقش اقبال''، ''اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں''
''اقبال: حرف ومومن''، ''نقش ہائے رنگ رنگ'' (غالب) ''اطراف رشید احمد صدیقی''، ''اردو کے پندرہ ناول''،
''آئینہ خانے میں''، ''نذر منظور'' (ترتیب) ''غزل تنقید'' [دو جلدوں میں] (ترتیب)، ''غالب: جدید تنقیدی تناظرات''، ''اقبال: جدید تنقیدی تناظرات''، ''تنقیدی تبصرہ''، ''حرف چند''۔

ان کتابوں کی بنیاد پر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اسلوب احمد انصاری کا تنقیدی شعور مختلف صنفوں کے تجزیے کی طرف مائل رہا ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے غالب اور اقبال کے مطالعات سے گہری دلچسپی لی تو دوسری طرف منتخب ناولوں کے معیار ومنہاج سے بحث کی۔ متفرق طرز کے مضامین بھی لکھے۔ لیکن مجموعی طور پر اس کا احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اقبال سے غایت دلچسپی رکھی ہے اور ان کی شاعری کے بعض گوشوں کو منور کرنے کی کوشش کی۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری کے اردگرد کسی ازم کا حصار نہیں۔ نتیجہ میں وہ آزادانہ طور پر اپنے ذوق کی روشنی میں ادبی تجزیے کے مشکل مرحلے سے گزرتے رہتے ہیں۔ انہیں کسی رائج اسکول سے وابستگی عزیز نہیں اس لئے ان کی تنقید میں مختلف رنگ پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں نیو کریٹی سزم کی جھلکیاں ملتی ہیں تو کہیں ان کے متضاد طریق کار کی بھی۔ گویا ایک طرح سے ان کی تنقید ان کے ذہن کی اوٹونومی کا پتہ دیتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ کوئی بھی فن پارہ پڑھنے والوں پر تفہیم کا باب مطلقاً کھول دے۔ اس عمل میں وہ ریاضیاتی تجزیے سے گزرتے ہوتے ہیں اور پہلے کسی شعری فن پارے کو معنوی سطح پر اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے بعد اپنے طور پر اس کے معیار کی باتیں کرتے ہیں۔ گویا ان کی غایت بس اتنی ہے کہ تفہیم کا عمل سرانجام پا جائے۔ عام طور سے ان کا رویہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ شعری یا نثری تجزیے میں عیوب سے زیادہ محاسن کی تلاش کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کا ذاتی ذوق اور مطالعہ بھی رہنما ہوتا ہے لیکن شاعر یا مصنف کے حق میں یہ بات ہوتی ہے کہ وہ زیادہ تر خوبیوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری کی تحریر میں کہیں پیچیدگی نہیں ہوتی۔ وہ باتوں کو کھل کر بیان کرنا چاہتے ہیں۔ اس عمل میں بعض امر طولانی بن جاتے ہیں اور کہیں کہیں تکرار کی بھی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ایک ایسا شخص جو انگریزی ادبیات سے ساری زندگی وابستہ رہا وہ کوئی واضح ادبی نقطۂ نظر کیوں نہ پیدا کر سکا۔ یہ بات بعضوں کو الجھن میں ڈال سکتی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ عام طور سے اپنے علم اور مطالعات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور محض اپنے ذوق کو رہنما بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کسی متعینہ فکر کی غماز نہیں بنتی۔

اسلوب احمد انصاری نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ انگریزی میں کم از کم ان کی آٹھ دس کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں دو طبع زاد اور چھ ترتیب دی ہوئی ہیں۔ طبع زاد کتابوں میں ایک ولیم بلیک پر ہے۔ مرتبہ کتابوں میں ان

کے پیش نظر ملٹن، جان ڈن، سر والٹر ریلے اور اقبال اور سرسید ہیں۔ انہوں نے مختلف انگریزی رسالوں میں بھی چند مضامین لکھے ہیں۔ موصوف نے جو مضامین شیکسپیئر سے متعلق لکھے ہیں وہ ایک اطلاع کے مطابق مغرب میں پسند کئے گئے ہیں، جن بعض حوالے بھی دیئے جاتے رہے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری کو صحافت سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ وہ اردو میں ۱۹۷۹ء سے ۲۰۰۱ء تک ''نقد و نظر'' جیسا اہم جریدہ نکالتے رہے۔ انگریزی کے علی گڑھ جرنل آف انگلش اسٹڈیز اور علی گڑھ کریٹیکل میسلینی کے بھی بنیاد گزار اور ایڈیٹر رہے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری کو کئی ادبی انعامات مل چکے ہیں، جن میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور غالب ایوارڈ بھی ہیں۔

فہیم اعظمی

(۱۹۲۵ء — ۲۰۰۴ء)

فہیم اعظمی کا اصلی نام سید امداد باقر رضوی عرف ولاور تھا، لیکن ادبی نام فہیم اعظمی ہے۔ ۱۹۲۵ء میں چمانواں، ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم چھتریا ہائی اسکول اور اینگلو بنگالی انٹرمیڈیٹ کالج اعظم گڑھ میں ہوئی۔ وہیں سے میٹرک اور انٹر کے امتحانات پاس کئے۔ بی اے الہ آباد یونیورسیٹی سے ہوئے۔ پھر پنجاب یونیورسیٹی سے فلسفہ اور تاریخ میں ایم اے ہوئے۔ اسی یونیورسیٹی سے جرنلزم کا ڈپلوما بھی لیا اور کراچی یونیورسیٹی سے ایل ایل بی ہوئے۔ انہوں نے یو ایس اے سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔

ان کے والد سید سجاد بھی شاعر تھے اور عقیل تخلص کرتے تھے۔ ان کے چھوٹے بھائی سجاد باقر رضوی بھی نقاد اور شاعر ہوئے۔

فہیم اعظمی نے رائل ایرفورس کی ملازمت کی۔ اسی ملازمت کے درمیان وکالت کی ڈگری لی۔ انہیں فوج کی ملازمت میں سعودی عرب ریاض بھیجا گیا اور پھر راولپنڈی میں آفیسر کمانڈنگ ہوگئے۔ ریٹائرمنٹ کے فوراً بعد فوجی فاؤنڈیشن میں ملازمت ہوگئی۔ وہ ''صریر'' کے ایڈیٹر رہے ہیں۔ ان کی تصنیفات میں ''بہت دیر ہوچکی''، ''جنم کنڈلی''، ''مین ہول''، ''پھر کیا ہو''، ''پاکستان کے بورژوا انقلابات'' وغیرہ ہیں۔

فہیم اعظمی جدید اردو فکشن کے شہرت یافتہ ادیب رہے ہیں۔ ماہنامہ ''صریر'' کو وہ پندرہ سالوں تک ایڈٹ کرتے رہے۔ اس عمل میں وہ ادبی رفتار کے پیچ و خم سے آگاہ ہوتے رہے اور خود بعض جہات میں اثر قبول کرتے رہے۔

یوں تو ان کی کئی حیثیت رہی ہیں۔ مثلاً افسانہ نگار، نقاد، شاعر اور صحافی، لیکن ان کی دو حیثیت ایک فکشن لکھنے والے کی اور دوسری صحافتی تحریروں کی بڑی اہمیت رہی ہے۔

اگر ان کی تنقیدی جہت پر نگاہ کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ وہ جدیدیت کے بعد ساختیات و پس ساختیات امور کو

بھی زیر بحث لانا چاہتے تھے۔ گویا ان کا سفر عمومیت سے علامت، تجرید اور جدیدیت سے ہوتے ہوئے ساختیاب و پس ساختیات پر ختم ہوتا ہے۔ احمد زین الدین نے ان کی رحلت پر ایک نوٹ لکھتے ہوئے خود ان کا ایک بیان نقل کیا ہے جو اس طرح ہے:-

''وہ جہاں تک جدید ترین فکر کا تعلق ہے تو 'میری' تخلیق کہنا بھی صحیح نہیں ہے نہ 'میں' ہوں اور نہ یہ تخلیق اوریجنل ہے۔ ہاں پروڈکشن ضرور ہے اور اس کی بنیادیں انہیں فکشن کی شعریات میں ہیں جو اردو ادب کی دنیا کے ادب میں ہزاروں سال پرانی ہیں۔ مگر یہ لفظی اور معنوی کائنات میں اضافہ ضرور ہے۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ اور دوسرے معاشروں کے انسلاک کے ساتھ ساتھ ہماری لفظی کائنات، شعریات اور معنویت میں ان دیکھا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ افسانوں نے اپنے کو لکھا ہے۔ مصنف اور تخلیق کار نے دستخط کر دیئے اور اب ان کا افسانوں سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ناقدین اور قارئین کی امانت ہیں جو ان کے پروڈکشن کا جواز تلاش کریں، لفظوں کی کائنات کی بنیادی اور پلنتھ دریافت کریں، معنی پہنائیں یا انہیں ڈی کنسٹرکشن کریں اور گیپس (Gaps) تلاش کریں۔'' ●

اس اقتباس سے مابعد جدیدیت کے کئی اساسی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ کوئی تعلق اوریجنل نہیں ہو سکتی اس لئے کہ پہلے سے متون موجود ہوتے ہیں۔ ہاں وہ اتنا کر سکتا ہے کہ وہ ان متون سے اپنا متن مرتب کرنے میں مختلف قسم کے Equations بنائے۔ اس لئے اپنا کوئی تخلیق بھی کسی مصنف کی حتمی تصنیف نہیں۔ پھر جیسے ہی کوئی تحریر سامنے آجاتی ہے وہ زمانے کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر زمانے کی ہی چیز بن جاتی ہے۔ دراصل یہاں فہیم اعظمی مصنف کی موت کے سلسلے میں متعلقہ نظریے کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں پھر کچھ مزید باتیں وہ کنسٹرکشن اوڈی کنسٹرکشن کے حوالے سے کرتے ہیں جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدید رویہ ان کی تحریروں میں دخیل ہو رہا تھا اور ذہن اس نہج پر کام کر رہا تھا کہ ان کا آخری وقت آگیا۔ لیکن انہوں نے اپنے رسالے میں ایسے مباحث پر بڑا زور صرف کیا تھا۔

فہیم اعظمی ایک ایسا ذہن رکھتے تھے جس میں تعصب کا گذر نہ تھا۔ لہذا وہ اپنے تخلیقی اور تنقیدی فن پارے میں نئی ادبی روشنی سے ہمیشہ کمر بستہ نظر آتے ہیں۔ یہی چیز انہیں اپ ٹو ڈیٹ رکھتی تھی۔ فہیم کا مطالعہ اسی پس منظر میں کرنا چاہئے۔

ان کا انتقال ۲۴ر جولائی ۲۰۰۴ء کراچی میں ہوگیا۔

● ''عالمی اردو ادب'' ۲۰۰۵ء، مدیر: نند کشور وکرم، ص ۱۷۹

ثریا حسین

(۱۹۲۵ء-)

اصلی نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالوحید تھا۔ ثریا ۲۵ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ علیگڑھ مسلم یونیورسٹی ہی سے ایم اے اردو فارسی ہوئیں۔ بی ایڈ، ایل ایل بی پاس کیا۔ اور سورن بورن یونیورسٹی پیرس سے ڈاکٹر آف لٹریچر ہوئیں۔

حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرر، ریڈر اور اس کے بعد پروفیسر ہوئیں اور درس وتدریس کے علاوہ تصنیف وتالیف میں بھی انہماک رہا۔ ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح ہے:

''گارساں دتاسی: حیات اور اس کے مضامین کا تنقیدی تجزیہ'' (بہ زبان فرانسیسی ۱۹۶۲ء) ''جمالیات اور ادب'' ۱۹۷۹ء ''جمالیات شرق وغرب'' (۱۹۸۳ء) ''مولیر اور اس کے دوڈرامے'' (۱۹۸۳ء) ''گارساں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے ۱۹۸۴ء) ''حسرت موہانی'' (ترتیب) (۱۹۵۸ء) ''اردو غزل'' (ترتیب) ۱۹۸۶ء، ''پیرس اور پارس'' (سفرنامہ ۱۹۸۴ء) ''سید سجاد حیدر یلدرم'' (ترتیب ۱۹۸۴ء۔

اس فہرست پر ایک نظر ڈالئے تو محسوس ہوگا کہ ثریا حسین اردو سے دلچسپی ہی نہیں رکھتیں بلکہ مغرب کے بعض لکھنے والے بھی ان کی نگاہ میں رہے ہیں۔ جمالیات کی بحث بھی صرف اردو کے حوالے سے نہیں کی گئی ہے بلکہ مغربی مصنفین کے خیالات پر خصوصی توجہ کی گئی۔ ''جمالیات شرق وغرب'' ایک ایسی کتاب ہے جس میں صرف مشرقی جمالیات کے مباحث نہیں ہیں بلکہ مغرب کے متعلقہ افکار وآراپر بھی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ کہیں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ مباحث سرسری ہیں لیکن تفصیل میں جانے کا اس لئے بھی موقع نہیں ہوتا کہ دائرہ وسیع ہے اور چند صفحات میں انہیں سمیٹنا مقصد ہوتا ہے۔ پھر بھی جمالیات کی بحث سے کچھ ایسے رموز ونکات سامنے آئے ہیں جن پر تفصیلی مطالعے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

ثریا نے مولیر پر توجہ کی اور اس کے دوڈرامے اپنی نگاہ میں رکھے۔ یہ کتاب بھی ان کے ذہنی آفاق کا پتہ دیتی ہے۔

ثریا حسین نے گارساں دتاسی پر بطور خاص ادبی کام سرانجام دیا ہے۔ دتاسی کی خدمات اور علمی کارناموں کو سمیٹنے کی سعی مستحسن ملتی ہے۔ گارساں دتاسی پر اردو میں بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے۔ قاضی عبدالودود محققانہ طور پر کچھ نکات سامنے لائے ہیں، لیکن ان کے مباحث کی نوعیت الگ ہے۔ ثریا حسین نے متعلقہ کتاب کی اشاعت سے ایک اہم کام انجام دیا ہے جس کی پذیرائی ہونی چاہئے۔ سید سجاد حیدر یلدرم، حسرت موہانی اور اردو غزل سے متعلق کتابیں محنت سے مرتب کی گئی ہیں۔ خصوصاً یلدرم کے باب میں ان کی ترتیب شدہ کتاب اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح اردو غزل کے مختلف تیوران کی کتاب سے واضح ہوتے ہیں۔

ثریا حسین غیر ممالک کا سفر کرتی رہی ہیں۔ جیسے فرانس، انگلستان، ایران اور مڈل ایسٹ وغیرہ۔ انہوں نے

ایک سفرنامہ بھی قلمبند کیا ہے۔"پیرس اور پارس" یہ ایک دلچسپ کتاب ہے اور ثریا حسین کے سفر کی روداد اس طرح بیان ہوئی کہ پیرس آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔

ابن فرید

(۱۹۲۵ء — ۲۰۰۳ء)

ان کا حقیقی نام محمد مصطفےٰ صدیقی تھا۔ان کی ولادت ۲۸ /اکتوبر ۱۹۲۵ء کو موضع ظفر پور (اتر پردیش) میں ہوئی۔ ویسے ان کا آبائی وطن ستر کھ تھا۔حصول تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے۔پھر اسسٹنٹ پروفیسر رہے۔ اس یونیورسیٹی کے علاوہ موصوف نے عبدالعزیز یونیورسیٹی میں بھی پڑھایا۔

ابن فرید معروف ادیب اور نقادر ہے ہیں۔ان کی متعدد کتابیں ان کی یادگار ہیں، جن میں "ہم اور ادب"، "چہرہ پس چہرہ"، "ادب زاد"، "ہم ایسے رہیں"، "گھریلو جھگڑے"، "چھوٹی بہو" اور "فن کا تعاقب" ہیں۔ان کے علاوہ بچوں کی کتاب "گھمنڈی گرگٹ" بھی شائع کی۔"تھوک کا مکان" بھی ان کی ایک کتاب ہے۔

ابن فرید اسلامی وراثت کے امین رہے ہیں لہٰذا ان کی ادبی روش میں اعلیٰ صالح قدروں کے سلسلے کے افکار ملتے ہیں، شاید جماعت اسلامی سے بھی وابستگی تھی لیکن ادب میں بہت حد تک مقصدیت کے باوجود ادبیت کی تلاش ان کے یہاں ملتی ہے۔

فرید نے گاہے گاہے بین العلومی مطالعہ اور تنقید کی اہمیت کا احساس کیا ہے لہٰذا وہ ادب کے مختلف علمی پہلوؤں کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں خصوصاً لسانیاتی، عمرانی، معاشی، ثقافتی اور تاریخی مطالعات پر زور دیتے ہیں۔اس باب میں انہوں نے آئی اے رچرڈ اور آگڈن کا بطور خاص نام لیا ہے۔اس ضمن میں وہ اپنی کتاب "چہرہ پس چہرہ" میں روبرو کے عنوان سے لکھتے ہیں:-

> "بین العلومی مطالعہ نہ کوئی تحریک ہے نہ رجحان، نہ فلسفہ اور نہ یہ فنی تنقید کا بدل ہے نہ مدمقابل، بلکہ ایک علمی رسائی (Approach) ہے اور اس امر کی علامت بھی کہ ہماری زبان اردو بلوغ کے دور میں داخل ہو چکی ہے۔اسے ہمہ جہت سرمایہ علم بنانے کے لئے ہمیں اس نوعیت کی خدمات انجام دینی ہوگی .... ٹھیک ہے اس معیار کا مطالعہ کرنے والا اپنے یہاں کون ہے؟ لیکن اس نوعیت کے مطالعہ کی روایت کی تاسیس کی جرأت تو کی جاسکتی ہے۔ہوسکتا ہے کہ مردے از غیب آید بروں!
>
> میری خام کارانہ کوششیں جنہیں میں بغیر کسی خوش گمانی یا دعوے کے پیش کر رہا ہوں، اس امید کہ ساتھ جرأت مندانہ اقدام ہیں۔

اس مجموعہ کے تمام مضامین بین العلومی مطالعہ کے حامل نہیں ہیں بلکہ بعض محض ادبی نوعیت کے ہیں۔''●

میرے خیال میں یہ احساسات بے جا نہیں ہیں اور نہ ان پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔

موصوف کے صرف ایک ہی مجموعہ ''چہرہ پس چہرہ'' ہی پر نگاہ ڈالی جائے تو متنوع قسم کے مضامین سامنے آئیں گے۔ علامت اور دیو مالا سے تو انہوں نے بحث کی ہی ہے، میر، غالب اور اقبال کی جہات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ محمد حسن عسکری پر بھی ایک قابل لحاظ مضمون اس کے مشتملات میں ہے۔ خالد کی منظوم تمثیلوں سے بحث کی ہے، مباحث میں ایک طرف لفظ وخیال کے رشتے سامنے لائے گئے ہیں تو دوسری طرف تخلیقی عمل کے بعض امور کی نشاندہی کی ہے۔ ایک مضمون ''احساس کمتری کی تنقید'' کے عنوان سے ہے، جس میں کئی اہم موضوعات چھیڑے گئے ہیں۔ اردو تنقید میں جو احساس کمتری کا رویہ ملتا ہے اسے نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ابن فرید کے یہاں تعصب نام کو نہیں۔ کاش کہ ان کی عمر وفا کرتی۔ ان سے بڑی توقعات وابستہ تھیں۔ ان کا انتقال ۹رمئی ۲۰۰۳ء میں علی گڑھ میں ہوا، انکا جسد خاکی ان کے آبائی وطن ستر کھ لایا گیا اور موضع ظفر پور میں دفن ہوئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

(۱۹۲۷ء—۱۹۷۸ء)

اردو کے جدید محققین اور ناقدین میں ایک معتبر نام خلیل الرحمٰن اعظمی کا بھی ہے۔ ان کی پیدائش ۹ راگست ۱۹۲۷ء کو سیدھا، سلطان پور میں ہوئی۔ یہ اعظم گڑھ کا ایک گاؤں ہے۔ ان کا خاندان یوسف زئی قبیلے کے سالار خان پٹھانوں سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی خاندان کے ایک فرد بہلول لودھی کے حملے کے وقت ہندوستان آئے۔ ان کا نام سالار خاں تھا۔ یہ ایک بہادر سپاہی تھے۔ انہیں ان کی خدمات کی بنا پر تیس گاؤں عطا کئے گئے تھے۔ انہیں میں ایک گاؤں سیدھا، سلطان پور بھی تھا۔ ایک زمانے میں خلیل صاحب اپنے نام کے آگے مستقیمی لگاتے تھے جو ان کے گاؤں کی مناسبت کا نام تھا۔ ان کے والد کا نام محمد شفیع تھا۔ یہ اپنے وقت کے بڑے عالم تھے۔ عربی وفارسی پر عبور رکھتے تھے۔ چونکہ انہیں مولانا روم، جامی، نظامی، خسرو وغیرہ سے شغف رہا تھا اس لئے وہ ان کا درس بھی دیا کرتے تھے۔ حالی اور شبلی سے بھی انہیں عقیدت تھی۔ نتیجے میں مولانا محمد شفیع خلیل صاحب کے لئے ایک ایسے استاد ثابت ہوئے جن کا ذوق ستھرا اور نکھرا ہوا تھا لیکن ان کی والدہ رابعہ بیگم معمولی پڑھی لکھی خاتون تھیں۔ انہیں ناول پڑھنے کا شوق تھا۔ ۱۹۷۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ خلیل صاحب کے چار بھائی تھے۔ سب سے چھوٹے وہی تھے۔ جیسا کہ میں نے تذکرہ کیا خلیل صاحب کی تربیت ادبی ماحول میں ہوئی انہوں نے کم وقت میں قرآن ختم کیا اور کم سنی ہی سے انہیں کتابوں سے دلچسپی ہو گئی۔ انہوں نے بنیا پارہ سے چوتھے

● ''چہرہ پس چہرہ''، ابن فرید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء، ص ۱۸

درجے کا امتحان پاس کیا پھر سرائے مڈل اسکول میں داخل ہوئے۔ وہاں کے مدرسۃ الاصلاح میں ایک لائبریری تھی جہاں کتابوں کا اچھا خاصا ذخیرہ تھا اس لائبریری سے خلیل صاحب نے کافی استفادہ کیا۔ طالب علمی کے ہی زمانے میں انہوں نے ایک رسالہ ''بیداری'' نکالا۔ ۱۹۴۱ء میں انہوں نے نیشنل ہائی اسکول اعظم گڑھ سے میٹرک پاس کیا۔ پھر وہ علی گڑھ چلے آئے۔ یہاں ان کا داخلہ انٹرمیڈیٹ میں ہوا۔ ۱۹۴۷ء میں انٹر پاس کرنے کے بعد وہ دلی آ گئے اور جامعہ اسلامیہ کے بلڈنگ ڈپارٹمنٹ میں ملازمت اختیار کر لی۔ اسی دوران فرقہ وارانہ فساد ٹوٹ پڑا اور ہنگامی حالات پیدا ہو گئے۔ ٹھیک انہیں دنوں اعظمی صاحب باقر مہدی کے ساتھ دلی آئے اس وقت ان کے حالات کیا تھے ''نیا عہد نامہ'' کے دیباچہ میں انہوں نے خود رقم کیا ہے:-

''ستمبر ۱۹۴۷ء میں دہلی سے علی گڑھ آتے ہوئے میں نے اپنی موت کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس منظر کی تاب نہ لا سکا۔ ہوش آیا تو اپنے آپ کو جامع مسجد کے ریلیف کیمپ میں پایا۔ اور پھر تین ماہ تک جامعہ ملیہ میں حیات و مرگ کی کشمکش میں مبتلا رہا۔ اس حادثے سے جانبر ہونے کے بعد نومبر ۱۹۴۷ء کے آخر میں پھر علی گڑھ میں واپسی ہوئی۔ یہاں آ کر کچھ دنوں تک مجھ پر عجیب کیفیت طاری رہی۔ راتوں کو گہری نیند سے چونک اٹھتا۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے کوئی ایسی قوت میرے سینے پر سوار ہے اور مجھے ہمیشہ کے لئے ختم کر دینا چاہتی ہے۔ آہستہ آہستہ یہ کیفیت ختم ہو گئی۔ مگر اس کا اثر اب تک کسی نہ کسی صورت میں باقی ہے۔ روزانہ تو نہیں چھٹے چھماہے اب بھی یہ آسیب مجھے اپنی صورت دکھاتا ہے۔''●

بہر حال، ایسے حالات میں اعظمی کو میر کی شاعری میں پناہ ملی۔ جب وہ علی گڑھ میں ہی بی اے کے طالب علم تھے تو آتش پر ایک گراں قدر مقالہ تحریر کیا جو ''نگار'' میں قسطوں میں شائع ہوا۔ اس وقت اعظمی ایک متحرک اور فعال ترقی پسند تھے اور اس تحریک سے وابستگی کے سبب انہیں چار مہینے قید و بند کی سزا جھیلنی پڑی۔ ۱۹۴۹ء میں بی اے اور ۱۹۵۲ء میں انہوں نے ایم اے کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ علی گڑھ گزٹ میں ایک سو پچاس روپے ماہوار کی نوکری مل گئی لیکن وہ اس ملازمت سے مطمئن نہیں تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ وہ ترقی پسندی سے اس کی شدت کی بنا پر دور ہوتے چلے گئے۔ یونیورسیٹی گزٹ کی ملازمت بھی ختم ہو گئی۔ اسی زمانے میں انہوں نے کئی ایسے مضامین لکھے جو مختلف معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۵۲ء میں مسلم یونیورسیٹی علی گڑھ میں لیکچرر ہو گئے۔ اسی دوران شاعری بھی کرتے رہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ اس کا نام ''کاغذی پیرہن'' تھا۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''فکر و فن'' ایک سال بعد شائع ہوا۔ اس زمانے میں سہیل عظیم آبادی کی حیثیت ان کے ایک سرپرست کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ہی ان کی شادی ۱۹۵۷ء میں راشدہ بیگم سے کرائی۔ خلیل صاحب کا دوسرا مجموعہ ''نیا عہد نامہ'' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ایک اور مجموعہ

● ''نیا عہد نامہ''، ص ۱۴

''زاویہ نگاہ'' منظر عام پر آیا۔ اس سے پہلے وہ ''نوائے ظفر'' کے نام سے بہادر شاہ ظفر کا کلام شائع کر چکے تھے۔ ۱۹۵۹ء میں ان کی کتاب ''مقدمہ کلام آتش'' شائع ہوئی۔ اس کے بعد ''نئی نظم کا سفر'' کی اشاعت ۱۹۷۲ء میں ہوئی۔ ۱۹۷۶ء میں خلیل صاحب بیمار ہو گئے۔ انہیں کینسر کا عارضہ ہو گیا۔ صحت کی بحالی کے لئے کشمیر گئے لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا اور یکم جون ۱۹۷۸ء میں علی گڑھ ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔

''اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک'' ان کا ایک اہم تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ اس مقالے کو انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تین حیثیتیں ہیں۔ ایک حیثیت شاعر کی ہے۔ دوسری محقق کی اور تیسری نقاد کی۔ ان تینوں حیثیتوں سے انہیں اعتبار حاصل ہے۔ ان کی شاعری میں میریت کو ہمیشہ نشان زد کیا جاتا رہا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ان کے یہاں کلام میں ایک طرح کی نشتریت ہے۔ حزن و ملال کا انداز بدیہی ہے۔ لیکن وہ ٹیس جو میر کے یہاں ہے وہ ان کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ نشتریت بھی نہیں جو میر کا خاصہ ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے حزن و یاس کا داخلی کرب ان کے کلام کو امتیاز بخش رہا ہے۔ یہ صورت ناصر کاظمی کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ دراصل ایسی تنقید کرتے وقت اس کا احساس بھی ہونا چاہئے کہ آج کے زمانے اور میر کے زمانے میں بڑا بُعد ہے۔ حالات بھی بدل گئے ہیں اور مشاہدے اور تجربے کی کیفیت بھی یکساں نہیں رہی ہے۔ بعض انسانی جذبات کی ہم رنگی کے باوجود وقت کے بُعد نے اضطراب و ہیجان کے کیف کو بھی نیا رنگ عطا کر دیا ہے۔ اس لئے آج کا اسلوب وہ نہیں ہو سکتا جو اسلوب میر کا تھا۔ اگر یہ بات نگاہ میں رکھی جائے تو دونوں کے یہاں جو حد فاصل ہے اس کا جواز مل جاتا ہے۔

ابتدا میں خلیل الرحمٰن اعظمی ترقی پسند رہے تھے لیکن اس طرح کی بلند آہنگی انہیں کبھی پسند نہ تھی چنانچہ ان کے یہاں دھیمی آواز کا ایک ایسا احساس ہوتا ہے جو لازماً ان کی اپنی آواز ہے۔ ابتدا ہی سے شاید انہیں یہ احساس تھا کہ شاعری کا مقدر کسی نہ کسی سطح پر ابہام سے قائم ہوتا ہے لہٰذا انہوں نے اپنی شاعری خصوصاً غزل کو ایک ایسا لب و لہجہ عطا کیا جس میں پیش روؤں کی گونج تو تھی ہی لیکن انفرادیت قائم رہی تھی۔ وہ اپنے دور کی حسیت کے شاعر تھے لہٰذا نہ صرف ان کی نظموں میں بلکہ غزلوں میں بھی آج کے بہت سارے ایسے کی کیفیتیں منعکس ہیں، جنہیں سپاٹ طریقے پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ گویا اعظمی داخلی کیفیات کے قائل ہیں۔ ''نیا عہد نامہ'' ان کی داخلیت کو نمایاں کر رہی ہے۔ جس میں ایک طرح کی دردمندی کا احساس ہر جگہ ملتا ہے۔ ان کی نظمیں بھی ایک خاص لب و لہجے کی نشاندہی کرتی ہیں، جن میں جدیدیت کے عناصر نمایاں ہیں اور جدیدیت کے اپنے تقاضے تھے جن کی تفصیلی بحث اس وقت لازمی نہیں لیکن ابہام ایسی شاعری کا مقدر ہے پھر بھی خلیل الرحمٰن اعظمی اس رجحان کے ایک رکن خاص ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری کو لایعنی سطح پر نہیں لے جاتے۔ کہیں کہیں ایسا بھی احساس ہوتا ہے کہ ترقی پسندی سے علیحدگی کے باوجود وہ جدیدیت کو اس سے ہم آمیز کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ان کے مضامین ان کی تنقیدی بصیرت کے غماز ہیں، جن میں ان کے مطالعے اور وژن کا گہرا شعور ملتا ہے۔

''مقدمہ کلامِ آتش'' کی اپنی جگہ پر اہمیت ہے۔ اس طرح ان کا سندی مقالہ ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' سے بہتر کتاب اس تحریک پر آج تک نہ لکھی گئی۔ ''نوائے ظفر: مقدمہ اور انتخاب''، ''نئی نظم کا سفر: مقدمہ اور انتخاب'' آج بھی زندہ اور پائندہ ہیں۔ ''مثنوی سحرالبیان'' پر ان کا مقدمہ مطالعے کی چیز ہے۔ ان کی شاعری کا ایک مجموعہ ''آسماں اے آسماں'' بھی شائع ہوا ہے۔ دراصل یہ ان کی شاعری کا انتخاب ہے۔ پھر بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی ساری تخلیقات کو انسائیکلوپیڈیا کی شکل میں شائع کیا جائے۔ اس لئے کہ اعظمی ہمارے اردو کے بہت اہم شاعر، نقاد اور محقق رہے ہیں۔ یہاں ان کی ایک بیحد اہم نظم ''میں گوتم ہوں'' درج کر رہا ہوں:

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے ہی آپ کو
ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی
کوئی گیان ہوگا
مگر جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر سے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
اور ایک ایک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں اپنے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سائے کا سایہ ہے
اور دور تلک
بس خلا ہی خلا ہے

محمد حسن

(۱۹۲۶ء-)

ان کا شجرہ نسب مشہور صحابی سیدنا زبیر رضی اللہؓ سے ملتا ہے۔ان ہی بزرگوں کی اولاد میں حضرت سماء الدین سہروردی ہیں۔اسی خانوادے سے ڈاکٹر محمد حسن کی نسبت ہے۔

محمد حسن کے والد منشی الطاف حسین اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔مرادآباد کے جاگیردار رہے تھے۔لیکن بعد میں زمینداری میں ختم ہوگئی تو کاشت اور مکانات کے کرائے پر گزر اوقات کرنے لگے لیکن زندگی بھر فعال رہے۔ ان کا انتقال ۱۹۷۶ء میں ہوا۔

محمد حسن اپنے والد کے اکلوتے لڑکے تھے۔لہٰذا ان کی پرورش و پرداخت بڑی ناز ونعم میں ہوئی۔ہائی اسکول کے سرٹیفکیٹ کے مطابق محمد حسن کی پیدائش ۱۹۲۶ء میں ہوئی۔جائے پیدائش مرادآباد ہے۔ان کے آباؤ اجداد نے یہاں ایک محلہ آباد کیا تھا۔محمد حسن کا بچپن یہیں گزرا۔

محمد حسن کے معلم اوّل قاضی جلال الدین تھے جن کا مدرسہ مرادآباد کے ایک محلہ میں تھا۔یہیں انہوں نے اردو فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔قرآن شریف ختم کیا پھر اس کے بعد ایک شخص سید شاہ علی سے کسب فیض کرتے رہے۔اسکے بعد ان کا داخلہ مرادآباد کے مشن ہائی اسکول میں ہوگیا۔ایک سال کے بعد وہ مسلم ہائی اسکول کے طالب علم ہوگئے اور یہیں سے ۱۹۳۹ء میں میٹرک کا امتحان سکنڈ ڈویژن سے پاس کیا۔۱۹۴۲ء میں انہوں نے پرائیویٹ طور پر انٹرمیڈیٹ کا امتحان بھی سکنڈ ڈویژن سے ہی پاس کیا۔پھر وہ لکھنو یونیورسٹی کے طالب علم ہوئے۔۱۹۴۴ء میں اسی یونیورسٹی سے بی اے ہوئے اور ۱۹۴۶ء میں اردو میں ایم اے ہوئے اور فرسٹ کلاس آئے۔پروفیسر سید مسعود حسن کی نگرانی میں انہوں نے لکھنو کی ادبی خدمات پر پی ایچ ڈی کے لئے انہوں نے تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا،جس پر انہیں ۱۹۵۲ء میں ڈگری ملی۔

۷ارجنوری ۱۹۵۸ء کی ڈاکٹر محمد حسن کی شادی یوپی کے ضلع جالون کے ایک ذی حیثیت شخص محمد اسمٰعیل کی دختر روشن آرا بیگم سے ہوئی۔ان کی بیگم بھی اردو اور فارسی میں ایم اے ہیں اور پی ایچ ڈی بھی کی ہے۔

محمد حسن نے ملازمت کا آغاز اخبار ''پائنیر'' سے کیا۔جس کے وہ سب ایڈیٹر ہوئے۔یہ ۱۹۵۰ء کی بات ہے۔ لیکن اسی دوران انہیں لکھنو یونیورسٹی میں ایک عارضی لکچرر کی جگہ مل گئی لیکن یہ ملازمت جلد ختم ہوگئی۔۱۹۵۲ء میں پروفیسر احتشام حسین ایک سال کے لئے امریکہ گئے تو انہیں ایک بار پھر اردو کے استاد کے لئے عارضی جگہ مل گئی لیکن احتشام حسین وقت پر واپس آگئے اور ایک بار پھر محمد حسن کی ملازمت ختم ہوگئی ایک پندرہ روزہ جریدہ ''انگریزی فلم میل'' سے وابستہ ہوگئے لیکن ایک سال کے بعد یہ رسالہ بھی بند ہوگیا۔کسی طور ۱۵ اراگست ۱۹۵۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں انہیں لکچرر کی جگہ مل گئی۔اس عہدے پر وہ علی گڑھ میں نو سال رہے اور دہلی یونیورسٹی میں ریڈر ہوکر آگئے۔لیکن یہ جگہ عارضی تھی،پھر

مستقل ہوگئی۔۱۹۷۱ء میں محمد حسن کشمیر یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر سری نگر آ گئے۔۱۹۷۵ء میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہو گئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

محمد حسن اردو کے نامور نقاد، ڈرامہ نگار اور صحافی ہیں۔ یہ ترقی پسند تحریک کے ایک ستون بھی رہے ہیں ادب کو سماجی احوال و کوائف اور زندگی کی تعبیرات کا منبع قرار دیتے ہوئے ساری زندگی انہوں نے انسانی رابطے اور محبت اور اخوت کی ترویج اور اشاعت کی۔انہوں نے مختلف موضوعات پر تنقیدی کتابیں قلمبند کی ہیں۔ چند تو بیحد مشہور ہیں۔ذیل میں مَیں ان کی کتابوں کی ایک نامکمل فہرست پیش کر رہا ہوں:

''ہندی ادب کی تاریخ''،''دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر''،''مور پنکھی''،''جدید اردو ادب''،''شناسا چہرے''،''عرض ہنر''،''ادبی تنقید''،''شعرنو''،''اردو ادب میں رومانوی تحریک''،''جلال لکھنوی: ادبی ساجیات''،''معاصر ادب کے پیش رو''،''مطالعہ سودا''،''ہیئتی تنقید''،''قدیم اردو ادب کی تاریخ''،''امراؤ جان ادا''(مرتبہ)''انتخاب سراج''(مرتبہ)''انتخاب میر''(مرتبہ)''تذکروں کا تذکرہ''،''تماشا اور تماشائی''،''ضحاک''،''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات''،''میرے اسٹیج ڈرامے''،''نئے ڈرامے''۔

یہ کتابیں متنوع ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد حسن کا کینوس کافی وسیع ہے۔ایک طرف تو وہ ادبی ساجیات سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں تو دوسری طرف اشتراکیت کے بعض مستحسن پہلو سے۔ پھر ان کی تخلیقی نہج پر غور کیجئے تو ناول نگار بھی اور ڈرامہ نگار بھی۔ان کا ناول ''زلفیں اور زنجیریں'' بہت پہلے شائع ہوا تھا، اب یہ کتاب کہیں نہیں ملتی۔

رومانوی کیف و کم کو سمجھنے اور سمجھانے میں ان کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ یوں تو رومان اور رومانیت پر بہت سے مضامین لکھے گئے۔بعض بیحد اپ ڈیٹ بھی ہیں۔لیکن ان کی کتاب ''اردو ادب کی رومانوی تحریک'' کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔اس موضوع پر نیا لکھنے والا اس سے استفادہ کرتا رہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب اپنے محتویات کے اعتبار سے اب بھی قابل اعتبار ہے جبکہ رومانیت کی بحث کافی آگے بڑھ چکی ہے۔''ادبی ساجیات'' بھی اسی طرح اہمیت کی حامل سمجھی جاتی ہے۔ان کی اہم کتابوں میں ''دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر'' بھی اہمیت کی حامل ہے۔اس موضوع پر اس سے بہتر ابھی تک کوئی کتاب شاید نہیں لکھی گئی۔ان کے تنقیدی مضامین کے متعدد مجموعے ان کے ادبی اور تجزیاتی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ایسی تمام تر کتابوں میں زندگی کے مختلف مسائل ادبی حوالے سے دیکھے اور سمجھے گئے ہیں۔ دراصل زندگی کے نشیب و فراز، فکری تہذیب کی کروٹیں، استحصالی قوتیں نیز پسماندہ زندگی کے عوامل، یہ سبھی ان کا موضوع رہے ہیں جنہیں ان کا دردمند دل ایک خاص انداز سے تنقیدی جہات سے دیکھتا رہا ہے۔لیکن ایسی تمام جہتوں میں مارکسی تنقیدی رویہ بہت حاوی ہے جہاں کہیں انہوں نے انحراف کیا ہے بڑے گوشے ابھرتے آئے ہیں۔اس کا احساس کلیم الدین احمد نے بھی کیا۔ان کے ایک اقتباس کو نقل کرنے کے بعد کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:-

''یہ بڑی بات ہے کیونکہ ابھی تک مارکسی تنقید میں ایک قسم کا ناقابل برداشت غرور پایا جاتا رہا

ہے جو اپنے آگے کسی کو نہیں لگاتی، جو مختلف علوم سے ناواقفیت پر غرہ کرتی رہی ہے کیونکہ وہ مارکسیت کو Human icomledge سمجھتی رہی ہے۔اس اقتباس کے پہلے حصے کی زیادہ اہمیت نہیں کیونکہ انسان کو سمجھنا پہلے بھی مشکل تھا اور اب بھی مشکل ہے۔انسان کی شخصیت کا پیچیدہ اظہار ادب میں پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ پہلے مارکسی تنقید اس ادب کو سمجھتی تھی جس میں ادب کم اور سیدھا سادا پروپیگنڈہ زیادہ ہوتا ہے اور اب اسے احساس ہو چلا ہے کہ ادب محض پروپیگنڈہ نہیں، کچھ چیزے دگر ہے۔ بہر کیف، یہ احساس ہو چلا ہے کہ مارکسی دبستان تنقید کافی نہیں: ضرورت اس کی ہے کہ ادب کی تفہیم کے لئے تنقید کے سبھی پیمانوں اور طریق کار کو مناسب حد تک عمل میں لایا جائے۔ یہ احساس اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے اور مارکس کی تنقید میں ایک سنگ میل ہے یہاں بھی ایک Saving Clase ہے: تاکہ ایک طرف تو ادب تنقید محض عمل کی مشق ہو کر نہ رہ جائے۔لیکن ساتھ ہی ساتھ کام کی بات بھی کہہ دی گئی ہے: اور وہ دوسری طرف ادب کو اس کی تمام فکری اور جمالیاتی تبدیلیوں کے ساتھ پہچان سکے۔''●

اگر ''شناسا چہرے'' جیسی کتاب سامنے رہے تو محسوس ہوگا کہ محمد حسن واضح طور پر نئے امکانات کی شاعری پر بھی سوچی سمجھی رائے رکھتے ہیں اس لئے کلیم الدین احمد کی رائے کو تحفظات کے ساتھ پڑھنا چاہئے۔غور کیجئے کہ جہاں جوش ملیح آبادی، مجاز، فراق، سجاد ظہیر پر مضامین لکھے گئے ہیں وہاں اختر الایمان، مجید امجد اور ن م راشد پر بھی۔ ایسی صورت میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ محمد حسن اپنی ڈگر سے ہٹتے بھی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ''تنقیدی تصورات'' جیسی کتاب نہ لکھتے جس میں ہندوستانی شعریات کی بحث میں دوسروں کے علاوہ دھونی کے بھی نظریات سے بحث کی گئی ہے اور اس کی تردید نہیں کی گئی۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں افلاطون، ارسطو وغیرہ یونان کے قدیم نظریات تو سامنے لائے بھی گئے ہیں چین، جاپان، ہندوستان، عرب، ایران، روس، امریکہ وغیرہ کی بھی جو شعریات رہی ہے اس کے ارتقائی تصورات سے بحث کی گئی ہے۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی نقادوں میں محمد حسن کی قطعی ایک الگ پوزیشن ہے جو اہم ہے۔

محمد حسن نے نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ''زنجیر نغمہ'' ایسی ہی نظموں کا مجموعہ ہے جس کے پیش لفظ سے اس ضمن میں ان کے افکار و آرا کی پوری تفہیم ہو جاتی ہے۔ چند ہی سطور ہیں لیکن قابل لحاظ ہیں:-

''دوستو! خوش فہمی ہے کہ میرے پاس کچھ کہنے کو ہے۔ یہ نظمیں آپ کو بری بھی لگیں تو وہ بھی مجھے انہیں لکھنے پر مجبور کریں۔ کوشش صرف اتنی ہے کہ غزل کی آرائش اور امیجری سے الگ ہٹ کر بات کی جائے اور خیال کی کاٹ اور بات کی دھار باقی رہے اور خیال اور لفظ کی تکرار

● ''اردو تنقید پر ایک نظر''، کلیم الدین احمد، دائرہ پٹنہ، ۱۹۸۳ء، ص ۳۲۹

نہ ہو کہ یہی میرے نزدیک سچی شاعری کے جوہر ہیں۔ اگر کہیں وزن، بحر اور قافیے در آئے ہیں تو ان کو جرم نہ جانیں کہ ان کی پابندی سے احتراز کیا گیا ہے، ان سے چڑ نہیں ہے۔'' •

محمد حسن کی ایک حیثیت ڈراما نگار کی بھی ہے۔ شروعات میں انہوں نے کئی فیچر لکھے۔ پھر وہ باضابطہ ڈراما نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ انہوں نے کچھ ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے تو کچھ اسٹیج کے لئے۔ ایسے ہی ڈراموں میں ''محل سرا''، ''سرخ پردے'' اور ''مولسری کے پھول'' ہیں۔ یہ تینوں ڈرامے ایک نہج رکھتے ہیں اور ایک لڑکی ریحانہ کے گرد گھومتے ہیں۔ دراصل یہ جاگیردارانہ نظام کی ابتری اور عورتوں کے استحصال کی کیفیتیں پیش کرتے ہیں اور جاگیردارانہ سماج کی زوال آمادہ قدروں کا احساس دلاتے ہیں۔ محمد حسن کا ایک ڈرامہ ''خوابوں کا سوداگر'' ہے۔ دراصل یہ ''بس کے سفر کے استعارے سے مزین ہے جس میں ایک فلسفیانہ صورت حال واضح کی گئی ہے۔ ایک ڈرامہ ''داراشکوہ'' ہے جس میں ہیرو کی خوداعتمادی اور اس کے اہم اور طاقتور کردار سے آشنا کرنے کی سعی ملتی ہے۔ ان کا ایک ڈرامہ کا ''پیسہ اور پرچھائیں'' کافی اہم سمجھا جاتا ہے۔ اس کا کردار راموپاکٹ مار سہی لیکن اس کے اندر انسانی ہمدردی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس کا کردار زندہ رہتا ہے لیکن وہ حالات کا محض اسیر ہے۔ ''کہرے کا چاند'' ایک ایسا ڈراما ہے جس میں غالب کے عہد کا بحران سامنے آجاتا ہے اور یہی بات اس کی اہمیت پر دال ہے۔ ''تماشا اور تماشائی'' بھی غالب سے متعلق ہے لیکن اس میں دو طرح کے غالب نظر آتے ہیں۔ غالب کی دو شخصیتیں آمنے سامنے ہوتی ہیں اور ڈرامہ دیکھنے والا ان سے محظوظ بھی ہوتا ہے اور عبرت بھی حاصل کرتا ہے۔ لیکن محمد حسن کا سب سے مشہور ڈراما ''ضحاک'' ہے۔ کبھی کبھی ضحاک کو شاہنامے کے کردار ضحاک کے چربے کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ لیکن صورت حال یہ نہیں ہے۔ محمد حسن نے اس کی یوں وضاحت کی:

> ''ضحاک کا جمشید کے خلاف بغاوت کرنا اور اسے آرے سے زندہ چرواڈالنا اور اس جنگ میں فتحیاب ہونے کے سلسلے میں شیطان کی مدد لینا اور شیطان کے اس کے کاندھوں کو بوسہ دینے کی وجہ سے ان شانوں پر دوسانپ اگ آنا یقیناً طبعزاد نہیں ہے لیکن اس بنیادی ڈھانچے کے علاوہ جو واقعات اور کردار ڈراما 'ضحاک' میں آئے ہیں ان کا نہ شاہنامے سے کوئی تعلق ہے نہ رجب علی بیگ سرور یا کسی دوسرے مصنف کی بیان کردہ شاہنامے کی اس داستان سے۔'' ••

دراصل یہ دور حاضر کی پراگندہ سیاست کا ایک بھیانک چہرہ پیش کرنے والا ڈراما ہے۔ اسے اندرا گاندھی کی لگائی ہوئی ایمرجنسی کے پس منظر میں دیکھنا اور پرکھنا چاہئے تبھی اس کی اہمیت واضح ہو سکے گی۔ ان کے علاوہ بھی موصوف نے کچھ ڈرامے لکھے ہیں جن کی بحث طوالانی ہو سکتی ہے۔ جس سے میں صرف نظر کرتا ہوں۔

ڈاکٹر محمد حسن ابھی بقید حیات ہیں اور ادبی طور پر متحرک بھی۔ امید کی جاسکتی ہے کہ ان کے قلم سے کچھ اور چیزیں سامنے آئیں گی اور شاہکار کا درجہ رکھیں گی۔

• پیش لفظ ''زنجیر نغمہ''، ۱۹۸۹ء، ادارۂ تصنیف، ڈی ماڈل ٹاؤن، دہلی ••''ضحاک''، ڈاکٹر محمد حسن، ص ۲۱

باقر مہدی

(۱۹۲۷ء-)

ان کے والد کا نام مولوی جعفر مہدی ازم ردولوی تھا۔ ۱۱رفروری ۱۹۲۷ء میں ردولی بارہ بنکی یو۔پی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۵۲ء میں معاشیات میں ایم۔اے کیا۔ پھر ۱۹۶۷ء میں بمبئی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے ہوئے۔

باقر مہدی نے کبھی کوئی ملازمت نہیں کی۔ فری لانس ادیب رہے۔ اردو کے اہم شاعروں اور نقادوں کی صف میں ہیں۔ ان کے متعدد شعری اور تنقیدی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً شہر آرزو (۱۹۵۸ء) کالے کاغذ کی نظمیں (۱۹۶۷ء) موئے شیشے کی آخری نظم (۱۹۷۲ء) مشہور تنقیدی مجموعے کے نام ہیں آگہی و بے باکی (۱۹۶۵ء) تنقیدی کش مکش (۱۹۷۹ء) اس کے علاوہ بھی ان کی کتابیں ہیں۔ انہوں نے ایک ادبی مجلہ 'اظہار' کا اجرا کیا تھا جس کی پانچ کتابیں (رسالے) ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۴ء تک شائع ہوئے پھر اس کی اشاعت موقوف ہوگئی۔

''شہر آرزو'' کی اشاعت کے بعد ہی موصوف پر لوگوں کی نظریں پڑنے لگی تھیں گویا ۱۹۵۸ء ہی سے ان کی شاعری زیر بحث آنے لگی۔ احتشام حسین نے اس کے پیش لفظ میں ان کے سلسلے میں بعض پیشین گوئیاں کی تھیں وہ حرف بہ حرف حقیقی ثابت ہوئیں۔ موصوف نے لکھا تھا:-

> ''باقر مہدی کو فنکار، شاعر اور باغی کے منصب کا شدید احساس ہے، انکے لئے یہ اپنے ذہن میں کوئے رومانی وجود نہیں ہیں بلکہ دنیا کے بدلنے والے، آزاد خیال، خوددار لوگ ہیں، سماج جن کی عزت کرنے پر مجبور ہوگا، یہ خیال بکھرے بکھرے مختلف نظموں اور غزلوں میں نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسے خلوص اور جوش سے آتے ہیں کہ انہیں شاعر کے عقاید کا جز تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب تک شاعر کو اپنے اس سماجی منصب کا احساس نہ ہو، اسے ذمہ داری کا احساس بھی نہیں ہوسکتا، باقر مہدی اس احساس کو عزیز رکھتے ہیں۔'' •

''شہر آرزو'' پر ''نگار'' ''لکھنؤ'' ''انشا'' کراچی، ''نیا دور'' کراچی اور ''قومی زبان'' کراچی نے بھی تبصرے کئے تھے ان سارے تبصروں پر باقر مہدی کے فن کے خلوص پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ''نگار'' نے انکی عظمت غم کی نشاندہی کی تھی تو ''نیا دور'' نے انکی ذاتی زندگی کے ایک رستے ہوئے ناسور کی طرف توجہ دلائی۔ ''قومی زبان'' میں انکی فن کارانہ صلاحیتوں کا اظہار ملتا ہے اور یہ صورت دور تک پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ موصوف نے اپنے مجموعے'' کالے کاغذ کی نظمیں'' میں آخری نظم ''اپنے ہمعصروں کے نام'' شائع کی ہے۔ اس نظم میں جو کچھ ہے وہ اسے اپنی زندگی اور شاعری میں

• ''شہر آرزو''، بمبئی اگست ۱۹۶۰ء، ص ۱۴

مسلسل برتتے رہے ہیں گویا یہ نظم انکی زندگی اور فکروفن کے بعض پہلوؤں کا نہ صرف استعارہ ہے بلکہ انکی ذہنی کیفیت کی غماز بھی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

ذرے کا راز مہر کو سمجھانا چاہئے
چھوٹی سی کوئی بات ہو لڑ جانا چاہئے
خوابوں کی ایک ناؤ سمندر میں ڈال کر
طوفاں کی موج موج سے ٹکرانا چاہئے
جھوٹی حقیقتیں ہیں ، ادھوری صداقتیں
کچھ بھی ہو رہبروں کو تو ٹھکرانا چاہئے
ہر بات میں جو زہر کے نشتر لگاتے ہیں
ایسے ہی دل جلوں سے تو یارانا چاہئے
کیا زندگی سے بڑھ کے جہنم کہیں نہیں
یہ سچ ہے تو پھر آگ میں جل جانا چاہئے
دنیا وہ شاہراہ ہے بچنا محال ہے
پگڈنڈیوں کو ڈھونڈ کے اپنانا چاہئے
نظمیں ہوں ایسی چیخ پڑیں سارے اہل فن
نیندیں اڑا دے سب کی وہ افسانا چاہئے
بحروں کو توڑ توڑ کے نالے میں ڈال دو
بس دل کی لے میں فکر کو ڈھل جانا چاہئے
کاہکشاں بھی ٹوٹ کے نظموں میں جذب ہو
ذہن رسا کو اتنا تو الجھانا چاہئے
ہم یولیسس بن کے بہت جی چکے مگر
یارو! حسین بن کے بھی مر جانا چاہئے

دراصل یہ ایسے مشورے ہیں جن سے وہ خود ساری زندگی ٹکراتے رہے ہیں اور جن کی تعبیرات ان کی شاعری ڈول اور کینڈا مرتب کرتے ہیں۔ مثلاً اس مجموعے کی نظمیں ''سنڈریلا''، ''احساس جرم''، ''نئی جستجو کا المیہ''، ''سوالوں کا سوال''، ''زرد پھول'' اور ''میری بے آواز صدائیں'' ان کے شعری محتویات نیز ان کی فکری صورت کو بھی سامنے لاتے ہیں لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا جاتا ہے ان کی تنقیدی کتابیں اہم تر ہوتی جاتی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی پر ان کا تجزیہ آج بھی اہم

سمجھا جاتا ہے۔شعروادب کے سلسلے میں ان کے رویّے کی خبر رکھی جاتی ہے اور بعض حلقوں سے انہیں داد بھی ملتی رہی ہے۔
لیکن تحریر میں شگفتگی کی جگہ تشدد کا عنصر بڑھتا جاتا ہے۔ان کی نئی تنقیدی نگارشات ایسا ہی احساس دلاتی ہے۔

موصوف نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ان کے منتخب تنقیدی مجموعے ''شعری آگہی'' کے بعد ''تین رخی نظریاتی ادبی کش مکش'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی اس میں جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش کے علاوہ کئی مضامین ہیں۔متعلقہ مضمون تین قسطوں میں الگ الگ شائع کیا گیا ہے۔اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے سمجھ میں نہیں آتا۔لیکن میں ان کے آخری مضمون تین رخی تنقیدی کشمکش کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔دراصل یہ مضمون موصوف کی اپنی سمجھ، فکر اور مطالعے کا المیہ ہے۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے انہوں نے عالمی منظرنامے میں چند مارکسی نقادوں کا ذکر تو کیا ہے لیکن ان کی نگاہ میں اب بھی ویسے ہی نقاد ہیں جن پر مباحث اب نئی کروٹ نہیں لیتے۔حیرت ہوتی ہے کہ اپنی رائے قائم کرتے وقت موصوف نہ تو مغرب کی Enlightenment سے گفتگو کرتے ہیں نہ ہی لوئی آلتھوسے کی نئی مارکسیت سے اور نہ تو وہ فیڈرک جیمیسن کے بارے میں کچھ کہنا پسند کرتے۔ٹیری ایگلٹن کے سلسلے میں بھی خاموش رہتے ہیں۔بیبر مارس کے بارے میں بھی ایک لفظ نہیں لکھتے اور ساراز ور لوکاچ پر صرف کرتے ہیں۔یہ بھی حیرت کی بات ہے۔انہوں نے مابعد جدیدیت کی بحث میں انیس ناگی کا ذکر کیا ہے جن کی کتاب ''شعری لسانیات'' بہت مشہور ہے لیکن اس کتاب کا مابعد جدید لسانی رویے سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔پاکستان میں لسانی تشکیل یا نئی لسانی تشکیل کے سلسلے کی یہ اہم کتاب ضرور ہے لیکن اس سے مابعد جدید لسانی ڈسکورس کا علاقہ نہیں۔باقر مہدی حد فاصل محسوس نہیں کرتے اور بغیر تجزیے کے کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔بہرحال یہ ضمنی باتیں ہیں۔

باقر مہدی شعروادب میں اپنا ایک خاص تیور رکھتے ہیں۔ان کے احباب کون ہیں، زندگی گذارنے کا کیا طور رہا ہے۔ان کی زندگی کی آزادانہ روش کیسی ہے اس پر ایک اچھا مضمون عبدالغنی نے ''دوستی کی علامت باقر مہدی'' نومبر ۲۰۰۱ء ''کتاب نما''، دہلی میں شائع کروایا ہے۔ایسے تمام امور کے لئے اس مضمون سے رجوع کیا جاسکتا ہے۔

انور سدید

(۱۹۲۸ء-)

پاکستان کے نامور نقاد انور سدید کی پیدائش ۴ردسمبر ۱۹۲۸ء میں میانی ضلع سرگودھا میں ہوئی۔سول انجینئر گریجوئٹ ہوئے اور پنجاب یونیورسیٹی، لاہور سے ایم اے، پی ایچ ڈی بھی کی۔محکمہ آبپاشی میں ملازمت کرتے رہے۔

انور سدید سرگودھا کے اہم لکھنے والوں میں ہیں۔اگر یہ کہا جائے کہ سرگودھا ایک اسکول ہے تو اس اسکول کا اہم ترین نام وزیر آغا کے بعد انہیں کا ہے۔ویسے سلیم اختر انہیں وزیر آغا کی غلیل بھی کہتے ہیں۔

انور سدید نے بحیثیت نقاد گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ان کی متعدد کتابیں نہ صرف زندہ ہیں بلکہ ہندو پاک

سے ان کے نئے ایڈیشن چھپتے رہتے ہیں۔ چند کے نام میں ذیل میں درج کر رہا ہوں:
''اردو ادب کی تحریکیں''، ''انشائیہ اور اردو ادب''، ''اقبال کے کلاسیکی نقوش''، ''سفر نامہ اردو ادب میں''، ''ذکر اس پری وش کا'' (انشائیہ) ''غالب کے نئے خطوط'' (طنز و مزاح) ''وزیر آغا: ایک مطالعہ''، ''وزیر آغا کے خطوط''، ''میر انیس کی قلمرو'' ''غالب کا جہان''، ''رادھے شیام کے نام'' (تصوف) ''راجہ مہدی علی خاں''، ''بہترین ادبی سریز''، ''جدید اردو شاعری'' (انتخاب بہ اشتراک وزیر آغا) ''اردو ادب کی مختصر تاریخ'' وغیرہ۔●

اس فہرست سے انور سدید کے تنقیدی عمل اور اس کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دراصل ایک طرف تو ان کی نگاہیں مختلف دور میں اردو تحریکات کی طرف رہی ہیں تو دوسری طرف قابل لحاظ شعرا اور ادیبوں نے شعر و ادب کے ضمن میں جو روّیہ اختیار کر رکھا ہے اسے بھی مرکز نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کے بعض مطالعات اس جہت کے بھی ہیں کہ ان سے نثری روایات کو سامنے لانے کی کوشش ملتی ہے۔ اس میں بھی خصوصی توجہ فکشن کی طرف ہے، افسانوں کو انہوں نے دیہاتوں کی عقبی زمین میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے اور پریم چند سے لے کر آج تک جو تصویریں ابھرتی ہیں، جیسے جیسے افسانہ نگار سامنے آتے ہیں انہیں بہ تفصیل نشان زد کیا ہے۔

ان کی کتاب ''اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش'' اپنے محتویات اور تجزیے کے لحاظ سے اہم سمجھی جاسکتی ہے۔ میر انیس اور غالب کے سلسلے میں ان کے مطالعات کم وقیع نہیں۔ دراصل موصوف نے بیک وقت اردو کی ادبی روایات کی تفہیم کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف روایت سازوں کی گرانقدر خدمات کو بروئے کار لانے کی سبیل بھی پیدا کی ہے۔ انکے جائزے میں وزیر آغا مسلسل آتے رہتے ہیں۔ بعض لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں کسی ہیرو کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کا جواز تلاش کیا گیا ہے لیکن ایسی رائے گمراہ کن ہوگی۔ اس لئے کہ انور سدید کے ذہن و دماغ کی تربیت میں وزیر آغا کی نگارشات بیحد اہم رہی ہیں۔ لہٰذا اگر انور سدید ان کی طرف بار بار توجہ کرتے ہیں تو یہ لایعنی بات نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ سرگودھا کی عظمت کا بہت کچھ انحصار وزیر آغا پر ہی ہے۔ لہٰذا انور سدید کی متعلقہ تحریروں کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔

میر انیس پر ان کی ایک مختصر سی کتاب میں اس اہم شاعر کی اخلاقیات، دہلویت، لکھنویت غزل گوئی تحرک پسندی، موت اور قبر سے پیار، پھر انیس و دبیر کے معرکے نگاہ میں رہے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی اپنی اہمیت ہے۔

انور سدید نے اردو ادب کی تاریخ بھی لکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہر چند کہ یہ تاریخ تفصیلی نہیں ہے لیکن جس طرح انہوں نے بعض نکات کو احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کی ہے وہ مستحسن ہے۔ کاش کہ اس کا کینوس بڑا ہوتا اور اس میں تاریخی ترتیب سائنٹفک طریقے پر ہوتی۔

وزیر آغا نے ان کی کتاب ''فکر و خیال'' کے پس منظر میں ان کی تنقید نگاری کے عمومی مزاج کو نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ موصوف کی رائے ملاحظہ ہو:-

---

● تفصیل کے لئے دیکھئے ''عالمی اردو ادب'' ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۸

"انور سدید نے اردو تنقید میں تازہ انداز فکر کو رواج دینے کی کوشش کی ہے۔ ایک ایسا انداز فکر جس میں مطالعہ کا خروش تازہ کاری کی رو سے پوری طرح مربوط ہے۔ بدقسمتی سے اردو تنقید کا معتد بہ حصہ پامال کھائیوں میں مقید رہنے کے باعث خاصا پیوست زدہ ہو چکا ہے۔ دوسری طرف اس پیوست زدگی سے نجات پانے کی دھن میں بعض ناقدین نے مروجہ انتقادی آداب سے اس درجہ انحراف کیا ہے کہ ان کی تنقید فقرہ بازی سے مملو آزاد تلازمہ خیال کی صورت اختیار کرگئی ہے بلکہ بعض اوقات تو اس پر مزاحیہ ادب کا گمان ہونے لگتا ہے۔ انور سدید نے ان دونوں میلانات کی انتہائی صورتوں سے احتراز کرتے ہوئے اس توازن کو حرز جاں بنایا ہے جس میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ خیال کی ندرت اور اسلوب کی تازگی سے پوری طرح ہم کنار ہے۔ چنانچہ ان کی تنقید اپنے اندر روایت کا بھاری اثاثہ بھی چھپائے ہوئے ہے اور پر پھیلانے پر مائل بھی دکھائی دیتی ہے۔ خود ان کی شخصیت میں تہذیبی نظم وضبط کی روش چنگی لینے کے ایک شدید میلان سے ہم آہنگ ہے اور یہی میلان ان کی تنقید میں بھی ابھر آیا ہے۔ مختصر یہ کہ انور سدید نے اردو تنقید پر سے پیوست اور ظرافت کی پھپھوندی اتار کر اسے ایک نئی چمک عطا کی ہے اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔"•

انور سدید نے بڑی تعداد میں مضامین لکھے ہیں۔ ان کے مضامین ہندو پاک کے مختلف معیاری رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اگر انہیں جمع کر دیا جاتا تو موصوف کے تنقیدی جہات کے احوال اور بھی روشن ہوتے۔ لیکن مجھے یہاں ایک بات یہ عرض کرنی ہے کہ انور سدید کسی خاص بوطیقا کے پیش رو نہیں ہیں نہ تو انہوں نے شعریات کے باب میں کسی اجتہاد سے کام لیا ہے، بلکہ ان کا طریقہ کار متعینہ صورتوں کا تجزیہ ہے۔ کسی ہیئتی تبدیلی یا تنقید کی کوئی ایسی روش جو انہیں حسن عسکری یا سلیم احمد کے قریب لاتی موجود نہیں۔ موصوف کا یہ موقف بھی نہیں ہے۔ دراصل ان کی تنقیدی کاوش بس تفہیم کا مرحلے سے گزرنے کا عمل ہے اور اس عمل میں وہ اپنی صاف شفاف نثر سے بطریق احسن کام لیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں انشائیہ کا پٹ ہوتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ جس طرف وزیر آغا نے اشارے کئے ہیں یعنی ان کی تحریروں میں طنزیہ عمل کا وجود و لازماً ان کی تحریر کو خوشگوار بناتا ہے۔

انور سدید کا تنقیدی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ ان سے مزید اہم کام کی توقع ہے۔

وارث علوی

(۱۹۲۸ء-)

ان کا اصل نام وارث علوی ہے۔ والد سید حسین پیر علوی تھے۔ ورات ۱۱ر جون ۱۹۲۸ء میں احمد آباد (گجرات)

• "فکر و خیال"، انور سدید

میں پیدا ہوئے۔ اردو اور انگریزی میں ایم اے ہوئے اور سینٹ زیویرس کالج احمد آباد میں انگریزی کے استاد ہو گئے۔

اردو کے منفرد اور ممتاز نقاد ہیں۔ ان کی نگارشات دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ ہر تحریر کوئی نہ کوئی بحث کا باعث بن جاتی ہے۔ اس کی متعدد وجوہ ہیں جن پر بعد میں روشنی ڈالی جائے گی۔ ان کی تنقیدی کتابوں میں ''تیسرے درجے کا مسافر'' (۱۹۸۱ء) ''اے پیارے لوگو'' (۱۹۸۱ء) ''حالی مقدمہ اور ہم'' (۱۹۸۳ء) ''خندہ ہائے بیجا'' (۱۹۸۷ء) ''پیشہ تو سپہ گری کا بھلا'' (۱۹۹۰ء) ''فکشن کی تنقید کا المیہ'' (۱۹۹۲ء) ''منٹو: ایک مطالعہ'' (۱۹۹۷ء) ''منتخب مضامین'' (۲۰۰۰ء) ''جدید افسانہ اور اس کے مسائل'' (۱۹۹۰ء) ''بورژوائی بورژوائی'' (۱۹۹۹ء) ''ناخن کا قرض'' (۲۰۰۳ء) ''لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر'' (۲۰۰۱ء) ''ادب کا غیر اہم آدمی'' (۲۰۰۱ء)۔

یہ فہرست بھی شاید مکمل نہیں لیکن اتنی بھرپور تنقیدی کتابوں کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وارث علوی ادبی نظریہ ساز ہیں۔ دراصل انہوں نے اس باب میں کوئی دلچسپی نہیں لی لیکن اپنے طور پر بعض مغربی نظریہ سازوں کو اپنے ذہن میں جاں گزیں رکھا۔ اس سے ہوا یہ کہ ان کی تحریر میں مغربی افکار کی گونج اتنی واضح نہ ہو سکی جو عمومی طور پر نقادوں کے یہاں ہوتی ہے۔ وارث علوی پہلے متون کے تمام حصے پر حاوی ہو جاتے ہیں پھر ان کے بارے میں ایک واضح رائے قائم کرتے ہیں۔ اس عمل میں وہ میکانکی نہیں ہوتے بلکہ جہاں کچھ نئی بات سامنے آتی ہے وہ اپنے مطالعے کی روشنی میں نمایاں کر دیتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی مثال شاید حالی کے سلسلے میں واضح تنقیدی رویہ ہے، عام طور سے مغرب زدہ لوگ حالی کے نام نہاد اور مغربی علوم سے وابستگی تو آڑے ہاتھ لیتے ہیں اور ان کے خیال میں جو سطحیت ہوئی ہے اسے نمایاں کرتے ہیں لیکن وارث علوی کہیں بھی اس طرح کے جارحانہ عمل سے نہیں گذرتے، وہ حالی کو کم علم باور نہیں کرتے اور اپنے زمانے میں جو ان کا اختصاص تھا اس کو نمایاں کرنے میں کہیں بھی کسی تعصب کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ وہ حالی کی تنقید کے بطن میں داخل ہو جاتے ہیں اور وہ اہم موڑ جو ان کی تنقیدی روش سے ظاہر ہوتا ہے وہ بروئے کار لانے کی سعی کرتے ہیں۔ گویا حالی کا مطالعہ وہ خاص سیاق و سباق میں کرنے کے بعد اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ حالی نے اپنے وقت میں جو کچھ لکھا وہ اپنے وقت کی قدرِ اول کی چیز ہے۔ انہوں نے حالی کی عظمت کو کہیں گہن لگنے نہیں دیا اور ان کی انفرادیت، فکر اور سوچ کو آئینہ بنا کر رکھ دیا۔ یہاں ایک ذی علم شخص کی تنقید کا رویہ کتنا مختلف ہے وہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اگر کلیم الدین احمد کے رویے کی تحلیل کی جائے تو پھر متضاد مطالعے کی صورت نمایاں ہو جاتی ہے اور لازماً علوی کی رائے کی اہمیت زیادہ وزنی بن کر ابھرتی ہے۔

اسی طرح منٹو اور بیدی کے مطالعات اردو تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ منٹو کو جتنے پہلوؤں سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس سے پہلے اس کی کوئی مثال کم از کم میرے پیشِ نظر نہیں ہے۔ موصوف نے منٹو کے ایسے تمام کرداروں کا جائزہ لیا ہے جو کسی نہ کسی نہج پر زیرِ بحث آتے رہے ہیں۔ ایسے تمام مباحث میں وارث علوی کے اپنے گہرے مطالعے اور تجربے کی کیفیتیں فطری طور پر سامنے آ گئی ہیں۔ یہی صورت بیدی کے معاملے میں بھی ہے۔

یہاں اس ریزہ چینی کا کہیں سراغ نہیں ملتا جو وارث علوی کے سلسلے میں قول فیصل کے طور پر انکے خلاف استعمال کی جاتی رہی ہے۔اسی طرح انکے مضامین کے مجموعے پر نگاہ ڈالی جائے تو کہنا پڑتا ہے کہ Here is a God's plenty متنوع قسم کے مضامین اعلیٰ خیالات سے مزین ہوتے ہیں۔مثلاً ''ناخن کا قرض'' میں جس طرح انہوں نے جوش کے تصور شاعری پر گفتگو کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔انہوں نے کم لفظوں میں انتہائی اہم بات کہی ہے۔انکے جملے ملاحظہ ہوں:۔

> ''میں کہہ چکا ہوں کہ جوش کشمکش اور تضاد کے شاعر ہیں۔جوش کے یہاں رومانی انفرادیت پسندی اور اجتماعیت کے درمیان بھی کشمکش ہے۔وہ جس سماج کے شاعر ہیں اس کے بورژوائیوں کے لئے جیسا کہ والیٹری نے بتایا ہے شاعری اہم نہیں ہے۔ان کے الحاد اور دہریت نے انہیں اپنی قوم سے بیگانہ کر دیا ہے۔وہ عوام کے توہمات، جہالت اور مذہب زدگی کے ساجھے دار نہیں۔لیکن انہوں نے شاعری کی دیوی کا حسن دیکھا ہے۔تخیل کے اعجاز اور الفاظ کی جادوگری کا تماشہ کیا ہے۔وہ ان جلوؤں سے آشنا ہیں جو تخلیقی شاعری کے رنگ منچ پر دکھاتا ہے۔چنانچہ انہیں شاعر ہونے کا افسوس نہیں۔وہ اپنی ذات کو کوستے نہیں۔شاعری پر ان کا اعتماد قائم ہے۔''•

یہاں جوش کی شاعری کے چند خصائص اپنی اصلی شکل وصورت میں نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں۔وارث علوی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے نکات کو واضح کرنے کے لئے مشرق ومغرب کی حدوں کا اس طرح ادغام کرتے ہیں کہ اس میں کسی غیر فطری صورت واقعہ کی تشکیل نہیں ہوتی اور یہ ایک بڑا اور اہم کام ہے۔اس مجموعے کے دوسرے مضامین جو عصمت چغتائی، غیاث احمد گدی اور ندا فاضلی کے جائزے میں ہیں ہمیشہ اہم سمجھے جائیں گے۔عصمت چغتائی کی کتاب ''پیراہن شرر'' کے دیباچے پر موصوف کی بحث بیحد دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے۔دیکھئے وہ اپنے اس مضمون کا اختتام کس طرح کرتے ہیں:۔

> ''جب عصمت نے لکھنا شروع کیا تھا تو یہ جدید ہندوستانی عورت نئی نئی ادب کے افق پر نمودار ہوئی تھی۔نمودار ہو کر اب پھر کہیں کھو گئی ہے۔آزاد جنس پرستی، شو بزنس اور فیشن کی دنیا، کمرشیل کلچر، پاپ اور جدید تہذیبی انارکی میں یہ عورت جو کبھی آئیڈیل تھی ٹائپ بنی اور اب خود کو ماڈل میں کھوتی جارہی ہے۔آزادی نسواں کا یہ تو مقدر نہیں تھا۔
>
> ''کاغذی ہے پیراہن'' اگر کارواں کے دل میں یہ احساس زیاں بھی پیدا کر دے تو بہت بڑا کام ہوگا۔''••

• ''ناخن کا قرض''، وارث علوی، مکتبہ جدید، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۵۱

•• ''ناخن کا قرض''، وارث علوی، مکتبہ جدید، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵

اسی طرح ''ادب کا غیر اہم آدمی'' میں اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ اور رام لعل کی افسانہ نگاری کا تجزیہ بڑی باریکی سے کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعر غیر شعر اور نثر'' کا مطالعہ بھی غیر اہم نہیں۔ ناول بن جینا بھی کوئی جینا ہے اپنے موضوع کے اعتبار سے تازہ اور اہم باتوں سے پُر ہے۔ اس کے علاوہ اس میں نقاد کا منصب آج کیا ہے اس پر گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''پیشہ تو سپہ گری کا بھلا'' میں پیروئی مغربی، قصہ جدید وقدیم، آئیڈیالوجی کا مسئلہ، شعر مزابہ مدرسہ کہ برد، خواجہ احمد عباس کا ناول انقلاب اور محمد علوی کی شاعری کا جس طرح محاکمہ کیا گیا ہے اس کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ یہ موقع نہیں کہ تفصیلی مباحث کو راہ دی جائے ورنہ ہر مضمون تجزیے کا متقاضی ہے جس سے دامن کشاں گذرنا پڑ رہا ہے۔ لیکن یہاں میں تو کہوں گا کہ ''پیشہ تو سپہ گری کا بھلا'' اپنے عجیب عنوان کے باوجود چند ایسے نکات سامنے لاتا ہے جن کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ '' لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر'' میں عزیز احمد اور ضمیر الدین کی افسانہ نگاری پر بڑی تفصیل سے نظر ڈالی گئی ہے۔ بیدی کے 'گرہن' پر خوبصورت تنقید کی گئی ہے اور دوسرے اہم نقادوں کی اس باب میں جو رائے رہی ہے ان پر بھی نظر ڈالی گئی ہے فکشن کی تنقید پر موصوف کا جو نقطہ نظر ہے وہ ایک الگ مضمون میں واضح کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بھی ہر لحاظ سے زندہ کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس کے ساتھ '' فکشن کی تنقید کا المیہ'' بھی پڑھنا چاہئے۔ یہ اپنے محتویات کے لحاظ سے نئے نکات سے ہر طرح لیس ہے۔ ''بورژوائی بورژوائی'' میں ایک دفعہ پھر موصوف نے افسانے کے مسائل کو سامنے لایا ہے لیکن کچھ تکنیکی امور بھی ابھارے گئے ہیں۔ مثلاً ناول، پلاٹ اور کہانی شاعری اور افسانہ۔ اس میں ''راجہ گدھ'' سے بھی بحث کی گئی ہے اور بانو قدسیہ کے متعلقہ ناول کی بحث میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ''راجہ گدھ'' کئی طرح کی ڈائمنشن سے عاری ہے اور یہ بھی کہ اس ناول میں آئیڈیل کا اثبات نہیں ہے۔ ایک الگ کتاب میں جدید افسانے اور اس کے مسائل سے بحث ملتی ہے اور جدید افسانے کے اسلوب، استعارہ اور لفظ، افسانہ نگار اور قاری اور اجتہادات پر بحث ملتی ہے۔ نہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مباحث غیر اہم نہیں ہیں اور نئے پرانے افسانے کے بہت سے پہلوؤں پر محیط ہیں۔

اپنی گفتگو کو ختم کرنے سے پہلے میں دو امور پر روشنی ڈالنا چاہتا ہوں۔ ایک تو ان کے وہ مباحث ہیں جو شمیم حنفی کی کتاب یا سندی مقالے ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' سے متعلق ہیں۔ موصوف نے خود کو گائیڈ بنا رکھا ہے اور متعلقہ مقالے میں کیا صحیح ہے اور کیا غلط اس کی نشاندہی ایک ظریف بن کر کی ہے۔ لہجہ تحکمانہ ہے ہر چند کہ علمی مباحث زیریں لہروں کی طرح ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ رویہ کہاں تک درست ہے یہ ایک سوالیہ نشان ہے جس پر طویل بحث کی جا سکتی ہے۔

دوسرا پہلو موصوف کے اسلوب سے متعلق ہے۔ ان کا جارحانہ انداز اکثر لوگوں کو ناپسند ہے۔ ظرافت میں کہیں کہیں تلخی کی کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زیر بحث متن کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔ سنجیدہ لہجہ منہا ہو جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پڑھنے والا کیچڑ میں لت پت ہو رہا ہے۔ میں نے پہلے کہیں ایسے تیور پر سخت گرفت

کی تھی لیکن اب جب ان کی ساری کتابیں میرے پیش نظر ہیں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی جارحانہ اسلوب کو منہا کیا جاسکتا ہے اس لئے کہ اگر ان کی کتابیں علم کا دریا ہیں تو ان سے موتی نکالنے کے لئے غواصی کرنی ہی پڑے گی، یہ اور بات ہے کہ سطح پر بھی معنوی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

وارث علوی ہمارے جید نقادوں میں ایک ہیں۔ان کے ذہنی آفاق کو سمجھنا چاہئے۔

دیویندر اسر

(۱۹۲۸ء-)

ان کا پورا نام دیویندر ناتھ اسر ہے۔والد کا نام شری ناتھ اسر تھا اور والدہ اتم دیوی تھیں۔ان کی پیدائش کیمبل پور حالیہ اٹک پاکستان میں ۱۴ راگست ۱۹۲۸ء میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی۔یہیں کے گورنمنٹ کالج سے انٹر اور بی اے پاس کیا۔ہجرت کر کے جب ہندوستان آ گئے تو الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۴۹ء میں معاشیات میں ایم اے کیا۔ماسٹر آف پروفشنل اسٹڈیز کمیونیکیشن آرٹس امریکہ کی ڈگری حاصل کی۔

انہوں نے سب سے پہلے افسانہ لکھا جو''نسوانی دنیا'' لاہور میں شائع ہوا۔کہانی کا عنوان تھا''چوری''۔۱۹۴۷ء میں ایک افسانہ''ردعمل'' کے عنوان سے''ساتھی'' دہلی میں شائع کروایا۔افسانہ نگاری سے رغبت باقی نہیں رہی اور مضمون نگاری شروع کی۔''نظام ویکلی'' میں ان کا ایک مضمون''آرٹ کا سائنٹفک نظریہ'' شائع ہوا، جو عام طور سے پسند کیا گیا۔

بنیادی طور پر دیویندر اسر ایک نقاد ہیں۔ویسے اسی راستے سے نفسیات کی طرف بھی رخ کر لیتے ہیں۔ان کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں مثلاً''فکر وادب''،''ادب اور نفسیات''،''ادب اور جدید ذہن''،''مستقبل کے روبہ رو'' وغیرہ۔ ان کی کتابوں میں عام طور سے علمی انداز کارفرما ہوتا ہے۔رائے زنی میں بے باک ہیں لیکن استدلال کے ساتھ۔کبھی کبھی ان کی تحریر متنازع بھی بن جاتی ہے۔لیکن اس سے ان کے علمی شغف اور ادب سے گہرے تعلق پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

دیویندر اسر اپنے آپ کو علمی اور ادبی طور پر باخبر رکھنا چاہتے ہیں۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی انہوں نے بعض مضامین لکھے ہیں۔میں نے اپنی کتاب''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'' میں چند امور قلمبند کئے۔وہیں سے چند امور درج کر رہا ہوں۔

دیویندر اسر نے اپنے مطالعے کے ایک مخصوص طریقے پر مابعد جدیدیت کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نگارشات سے تو اتنا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ وہ اس کے متعدد اطراف سے بہ خوبی واقف ہیں بلکہ متعلقہ تصورات سے جو آگے کی صورت ہو سکتی ہے اسے بھی پیش کرنے میں کوئی کشمکش محسوس نہیں کرتے۔میرے خیال میں یہ اچھی بات ہے۔ان کے یہاں کسی موضوع کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کرنے کا جارحانہ طریقہ نہیں ملتا۔چاہے وہ اسے ناپسند ہی کرتے ہوں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کا علمی انداز اس بات پہ مائل کرتا ہے کہ ان کی فکر کو بھی سمجھنے کی کوشش کریں۔انہوں نے مابعد

جدیدیت پر جو کچھ بھی لکھا اس کی ایک صورت ان کے مضمون ''مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مکالمہ'' ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نگاہوں میں مابعد جدیدیت کے احوال و کوائف اس طرح رہے ہیں کہ وہ ان کے دونوں رخ یعنی سودمند اور غیر سودمند کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔

دیویندر اسر کا ادبی سفر جاری ہے۔ یہ ۳۱ راگست ۱۹۸۶ء کو سنٹرل ہلتھ ایجوکیشن بیورو، نئی دہلی کی ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔ وہاں وہ ایک میگزین کی ادارت کرتے تھے۔ اس سے پہلے کئی پرائیویٹ کالج میں استاد رہے تھے۔ اب کل وقتی طور پر شعر و ادب سے وابستہ ہو چکے ہیں۔

سید محمد عقیل رضوی

(۱۹۲۸ء-)

سید محمد عقیل رضوی کی خودنوشت ''گئودھول'' شائع ہوئی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں اپنی زندگی اور خاندان نیز ادبی حالات تفصیل سے قلمبند کئے ہیں۔ ذیل میں وہیں سے چند سوانحی امور نقل کرتا ہوں۔

ان کا اصلی نام سید محمد عقیل ہے۔ والد سید اکبر حسین اور دادا سید علی اشرف تھے۔ جن کی چھوٹی سی زمینداری تھی۔ وہ اصلاً کراری کے رہنے والے تھے۔ لیکن زمینداری کی دیکھ بھال کی وجہ سے ایدل پور میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کے والد گو کہ زمیندار تھے لیکن انہیں شعر و شاعری اور ادب سے دلچسپی تھی۔ عقیل رضوی ۱ اکتوبر ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی سے ان کے بڑے بھائی سید علی اصغر رضوی تھے، جن کی ماں کا نام اکبری بیگم تھا۔ علی اصغر اور محمد عقیل رضوی میں تیس سال کا فرق تھا۔ ۱۹۲۹ء میں عقیل رضوی کے والد سید اکبر حسین کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت ان کی عمر ایک سال کی تھی۔ ان کے بھائی علی اصغر الہ آباد میں کچہری میں ملازمت کرتے تھے۔ لہٰذا یہ بھی الہ آباد چلے آئے۔ سید عقیل رضوی کی والدہ کے پہلے شوہر کے بیٹے سید علی صفدر کو جبل پور میں ایک معمولی سی ملازمت مل گئی۔ وہ عقیل رضوی کو جبل پور لے آئے۔ جبل پور میں ان کا قیام ۱۹۳۳ء تک رہا۔ یہیں ان کی بسم اللہ ہوئی۔ پھر جب یہ پانچ سال کے ہوئے تو ان کا داخلہ اسکول میں ہو گیا۔ لیکن حالات ایسے ہوئے کہ انہیں ایدل پور واپس جانا پڑا۔ ان کے بھائی علی اصغر نے پورا مکان اپنے نام تحصیل میں درج کرلیا، جس کا اثر عقیل رضوی پر پڑا ہوگا۔ اس کے بعد ان کا داخلہ کراری کے پرائمری اسکول میں ہوا۔ دونوں جگہ کا فاصلہ دو میل کا تھا اور اسکول جانے میں انہیں سخت کوفت ہوتی تھی۔ لہٰذا کراری اسکول سے انہیں الجھن ہونے لگی اور وہ اسکول چھوڑنے بھی لگے۔ پھر وہ منجھن اسکول سے وابستہ ہوئے۔ جولائی ۱۹۴۶ء میں الہ آباد کے مشہور کالج ایونگ کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۴۸ء میں انہوں نے سکنڈ ڈویژن سے بی اے پاس کیا۔ پہلے انہوں نے ایم اے انگلش میں کرنا چاہا، بعد میں پروفیسر اعجاز حسین صاحب کے مشورے پر اردو میں داخلہ لے لیا اور ایم اے کا امتحان نہایت امتیاز کے ساتھ پاس کرلیا۔ ۱۹۵۴ء میں شعبہ اردو میں ان کا تقرر عارضی لکچرر کے طور پر ہو گیا۔ پھر

ایک سال بعد ۱۹۵۵ء میں ''اردو مثنوی کا ارتقا: شمالی ہند میں'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا اور انہیں ڈی فل کی ڈگری ملی۔ پھر ترقی کرتے ہوئے ریڈر ہوئے اور ۱۹۸۲ء میں پروفیسر ہوگئے۔ ۱۹۹۰ء میں پروفیسر اور صدر شعبہ کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

یونیورسٹی میں ملازمت ملتے ہی ان کی دنیا بدل گئی اور وہ زیادہ انہماک سے شعروادب کی طرف مائل ہوئے پھر مارچ ۱۹۵۹ء میں ان کی عارضی ملازمت مستقل کر دی گئی۔ اس سے پہلے ان کا پہلا تنقیدی مجموعہ ''نئی فکریں'' کے نام سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اپنی کتابوں کی اشاعت کے بارے میں خود لکھتے ہیں:۔

''میری دوسری کتاب 'تنقید اور عصری آگہی' ۱۹۷۶ء میں چھپی۔ پھر 'سماجی تنقید اور تنقیدی عمل' (۱۹۸۰ء) 'تاریخ ادب' (۱۹۸۴ء) یہ تاریخ ڈاکٹر اعجاز حسین کی کتاب میں ترمیم واضافہ کرکے شائع کی گئی۔ ۱۹۸۷ء میں ایک سفرنامہ 'لندن اولندن'، 'غزل کے نئے جہات' (۱۹۸۹ء) اور 'عملی انتقادیات' (۱۹۹۰ء)۔ اس کتاب میں عملی تنقید کے اصول اور عملی تنقید کے نمونے پیش پیش کئے گئے ہیں۔ پھر 'مرثیے کی سماجیات' (۱۹۹۳ء) یہ کتاب مرثیے کے مطالعے میں اپنے طرز کی پہلی کتاب ہے جس میں ہر دور کا مرثیوں پر اس دور کے سماجی اثرات کی تلاش اور ان کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب کافی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی جیسا کہ امید تھی۔ ایک طبقہ تجزیہ سے متفق نہیں ہوا، کچھ نے یہ بھی کہا کہ باتیں تو سب صحیح ہیں مگر انہیں لکھنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس سے مرثیہ نگاروں کی تحقیر ہوتی ہے کچھ ذاکرین کرام نے در پردہ لوگوں کو اکسانے کی فکر کی کہ کتاب کے خلاف مولوی علی نقی صاحب کی کتاب کی طرح اعتراضات اٹھائے جائیں مگر اس کتاب میں کوئی اس طرح کی بات تھی ہی نہیں۔ کچھ حضرات جو مرثیے کو اپنی موروثی چیز سمجھتے ہیں کہ سوا ان کے خاندان کے اور کسی کو مرثیوں پر بات کرنے کا حق نہیں ہے انہوں نے دوسری طرح سے React کیا کہ 'مصنف پہلے مرثیے صحیح طور سے پڑھ تو لیں پھر مرثیے پر کتاب لکھیں گے۔' یہ حضرات شہر لکھنو سے تھے۔ ماشاللہ ایسے لوگ ابھی موجود تو ہیں جو اس خاکسار کو راہ علم دکھا رہے ہیں۔ ان کا شکریہ میں نے ادا کیا کہ میں نے کب یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں مرثیے میں سب کچھ سمجھتا ہوں۔ پھر میں ان کا کیا مقابلہ کرسکتا ہوں جن کے گھر میں مرثیہ اور اس کے متعلقات کا نزول ہوا۔ وہی مرثیے کی یقیناً نبض پہچان سکتے ہیں کہ وہی 'اہل الذکر' ہیں (اور اگر تم نہیں جانتے تو اہل الذکر سے پوچھو) یہ خاکسار تو مرثیہ کیا، ادب کے میدان میں بھی پیدل ہے اور مرثیہ شناسوں کی خاک پا بھی نہیں۔

میری کتاب 'نئی علامت نگاری' پہلی مرتبہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی۔ پھر اس کے دو

ایڈیشن اور چھپے۔ اس سے پہلے میرا ڈی فل (پی ایچ ڈی) کا مقالہ اور 'اردو مثنوی کا ارتقا: شمالی ہند میں' ۱۹۶۵ء میں پہلی بار شائع ہو چکا تھا، جس پر حکومت اتر پردیش کی طرف سے اکبر الہ آبادی انعام ملا تھا۔ پھر یہ کتاب ترمیم اور اضافے کے ساتھ دو بار اور چھپی۔ ابھی تک آخری ایڈیشن (۱۹۹۱ء) اتر پردیش اردو اکادمی سے شائع ہوا۔ انعامات تو اور کتابوں پر ملے مگر اب ان کا ذکر کیا۔ اس سے پہلے سامرسٹ کے ناول Cakes and ale کا ترجمہ ۱۹۶۳ء میں چھپا اور سب سے پہلے ۱۹۵۴ء میں مضامین کا مجموعہ 'نئی فکریں' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ میری پہلی کتاب ہے۔ 'اردو افسانے کی تنقیدی تاریخ' کا مسودہ تیار ہے۔ جلد ہی اس کی اشاعت کی فکر کروں گا۔ حالیہ کتاب 'اصول تنقید اور رد عمل' ہے۔''•

یہ بھی جانتے ہیں کہ عقیل رضوی ایک ترقی پسند نقاد ہیں۔ انہوں نے اس تحریک کو مضبوط اور وسیع تر کرنے میں خاص قسم کے رول انجام دئے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں ان کی اہمیت بھی ہے۔ کہا جاتا کہ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور وہ اپنے علم کو جہاں تہاں اپنی تنقید کی زینت بھی بناتے رہے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے خلاف محاذ آرائی بھی کی ہے اور ایک رسالہ بھی نکالا تھا لیکن وہ تادیر قائم نہ رہ سکا۔

ان کے موضوعات ظاہر ہے ایک جیسے نہیں ہیں۔ ان کی مختلف کتابیں ان کے متنوع مزاج کا پتہ دیتی ہیں۔ ویسے جدیدیت کی مخالفت میں غزل کے حوالے سے جو مضامین انہوں نے لکھے ہیں ان میں حیرت انگیز طور پر ان ہی اشعار کو نقل کیا ہے جو نہایت پست ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ بے ڈھب اور سطحی اشعار ان کے ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ یہ حیرت کی بات ہے۔ راقم الحروف کا تجربہ تو صرف یہ ہے کہ اچھے اشعار ہی یاد رہتے ہیں، برے ذہن میں محفوظ نہیں رہ سکتے۔ دراصل کسی امر کی تکذیب کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس کے اس کے ناقص پہلوؤں پر ہی نگاہ رکھی جائے۔ یہ کام عقیل رضوی بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔

عقیل رضوی زبان و بیان کے معاملے میں بہت محتاط ہیں۔ زبان بھی بہت اچھی لکھتے ہیں۔ کوشش کرتے ہیں کہ جملے ساخت کے اعتبار سے اچھے ہوں اور ترسیلی بھی۔ موصوف نے جب نئی علامت نگاری پر کتاب لکھی تو مجھے حیرت بھی ہوئی۔ حالانکہ علامت نگاری کو انہوں نے کوئی افضل مقام نہیں دیا لیکن یہی کیا کم ہے کہ انہوں نے اس موضوع پر کتاب لکھنے کی فکر کی۔ محتویات پر تو بحث ہوتی ہی رہے گی۔

ادھر انہوں نے مابعد جدیدیت سے بھی دلچسپی لی ہے۔ اس ضمن میں میں نے ان کے بارے میں اپنی کتاب 'مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات' میں چند جملے لکھے تھے، وہ یہاں نقل کر رہا ہوں:

سید محمد عقیل رضوی ایک معروف مارکسی نقاد ہیں۔ احتشام حسین کے بعد چند مارکسی نقاد جنہیں وقار و اعتبار حاصل

• ''گئو دھول''، سید محمد عقیل، انجمن تہذیب نو، مالویہ نگر، الہ آباد، نومبر ۱۹۹۵، ص ۲۹۴

ہے ان میں سید محمد عقیل رضوی کی حیثیت بہت نمایاں رہی ہے۔ یہ بھی کچھ ایسے نقاد جنہیں مارکسی یا ترقی پسند کہہ سکتے ہیں اور جن کے یہاں جدیدیت کے ضمن میں ایک طرح کی شدت تھی (تشدد بھی کہہ سکتے ہیں) وہ مابعد جدیدیت کے بعض اطراف سے خاص رغبت محسوس کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ان کی نگاہ میں جیمسن ،ہمپر ماس، ٹیری ایگلٹن اور دوسرے مارکسی نقاد رہے ہوں گے جو اپنے تحفظات کے ساتھ مابعد جدیدیت کے بہت سے مقاصد کو اشتراکیت کے پہلوؤں سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی سعی میں مصروف ہیں اور مابعد جدیدیت کا دائرۂ عمل کی نگاہ میں بھی قابل لحاظ رہا ہے، بعض کو کلی طور پر اور بعض کو جزوی طور پر۔ اردو میں یہ صورت سید محمد عقیل کے یہاں صاف نظر آتی ہے۔ ان کے ادھر متعدد مضامین شائع ہوئے۔ بعض نئے موضوعات سے متعلق سیمناروں میں بھی ان کی شرکت ہوتی رہی ہے۔ بہر طور، موصوف کا ایک ''ذکر اس پری وش کا مابعد جدیدیت کے رنگ میں'' مضمون ہے۔ یہ مضمون جس طرح شروع ہوا ہے اور مابعد جدید غزل کی جس طرح انہوں نے تلاش کی ہے وہ صاف ظاہر کر رہا ہے کہ نئی روشنی (مابعد جدیدیت) کے بہت حد تک قائل ہیں۔

عقیل رضوی کا ادبی سفر جاری ہے۔ ان کی کئی کتابیں آگئی ہیں۔ وہ ابھی تھکے نہیں ہیں۔ نہ معلوم اشاعت کے لئے ان کے اسٹاک میں کیا کچھ باقی بچ رہا ہے۔

جمیل جالبی

(۱۹۲۹ء-)

ان کا حقیقی نام محمد جمیل خاں ہے۔ جمیل جالبی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی نسبت جالب دہلوی سے رہی تھی اس لئے نام کے آگے جالبی لکھنے لگے۔ ان کے دادا کا نام محمد اسمٰعیل خاں تھا اور والد محمد ابراہیم خاں۔ والدہ اکبری بیگم تھیں۔ جمیل جالبی کے اسلاف سواد سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ ان کا خاندان یوسف زئی پٹھانوں کا ہے۔

جمیل جالبی علی گڑھ میں ۲؍جون ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئے لیکن آفس ریکارڈ میں یکم جولائی درج ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گورنمنٹ اسکول سہارنپور میں ہوئی۔ جہاں سے انہوں نے ۱۹۴۳ء میں میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۴۵ء میں میرٹھ کالج، میرٹھ سے ایف اے ہوئے اور ۱۹۴۷ء میں یہیں سے بی اے پاس کیا۔ سندھ یونیورسٹی کراچی سے انہوں نے ۱۹۴۹ء میں انگریزی میں ایم اے کیا۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۵۰ء میں اردو میں ایم اے ہوئے۔ یہیں سے ایل ایل بی بھی پاس کیا۔ اسی یونیورسٹی سے انہیں ۱۹۷۱ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی اور ۱۹۷۶ء میں ڈی لٹ سے نوازے گئے۔

۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۲ء بہادر یار جنگ اسکول میں ہیڈ ماسٹر رہے۔ اس کے بعد ایک مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہوئے اور انکم ٹیکس کے محکمے سے وابستہ ہو گئے۔ اور اسی محکمے سے انکم ٹیکس کمشنر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

نومبر ۱۹۸۰ء میں وزارت تعلیم سے منسلک ہوئے اور پھر کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی ہوئے۔ یہ تفصیلات ''ڈاکٹر جمیل جالبی'' (سوانحی کتابیات، لاہور ۱۹۸۸ء سے ماخوذ ہیں) اسی میں ان کی دوسری مصروفیات بھی درج

ہیں۔ مثلاً ان کے اضافی فرائض کیا کیا رہے، کس کس بورڈ کے ممبر ہوئے، کہاں کہاں کانفرنس میں شرکت کی، کہاں یادگار لکچر دیے اور اولین نگارشات کیا تھیں، کون کون تھیں اور کہاں شائع ہوئیں۔ اس کی بھی تفصیل تراجم کون کون ہیں اور کن کن اصناف ادب میں طبع آزمائی کی ہیں۔ خصوصی دلچسپی میں تحقیق وتنقید، فکر وفلسفہ وغیرہ بتائی گئی ہے۔ دیگر موضوعات میں تاریخ، تعلیم، کلچر وغیرہ ہیں۔ یہ بھی اطلاع فراہم کی گئی ہے کہ ان کے کتب خانے میں سترہ ہزار کتابیں اردو کی ہیں، تین ہزار انگریزی اور دوسو فارسی رسالوں کی تفصیلات بھی درج ہیں۔ یہ اطلاع بھی فراہم کی گئی ہے کہ ہم عصروں کے تین ہزار خطوط ان کے پاس ہیں۔ چند اہم مخطوطات جوان کی ملکیت ہیں ان میں ''مقالات الشعرا'' (میر علی قانع) ''ہمایوں نامہ'' (گل بدن بیگم) ''اقبال نامہ''، ''ہدایت نامہ'' (داؤد دکنی) چند نادر کتابوں کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔ تصانیف میں ''ادب، کلچر اور مسائل'' کا ذکر ہے اور فہرست مضامین میں ۵۶ عنوانات ہیں۔ پاکستانی کلچر پر بھی ان کی ایک کتاب ہے، نام ہے ''پاکستانی کلچر: قومی کلچر کا مسئلہ''۔ اس کے بعد ''تاریخ ادب اردو'' کا ذکر ہے، قدیم دور آغاز سے ۱۷۵۰ء تک (مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۵ء) ''تاریخ ادب اردو'' اٹھارویں صدی جلد دوم حصہ اوّل، لاہور (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۲ء) لیکن یہ کتاب ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی ہے، جس کی اصلاح کر دی گئی ہے۔ ''تاریخ ادب اردو'' اٹھارویں صدی جلد دوم، حصہ دوم (مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۴ء) ''تاریخ ادب اردو'' کا ہندوستانی ایڈیشن ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کر دیا۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں ہی جگہ اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

جمیل جالبی کی ایک کتاب ''تنقید اور تجربہ'' ہے، جس میں چوبیس مضامین ہیں۔ ''حیرتناک کہانیاں'' کے نام سے ایک کتاب ہے، جو ۱۹۸۳ء میں بک فاؤنڈیشن، کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ قدیم اردو کی لغت مرکزی اردو بورڈ، لاہور نے ۱۹۸۳ء میں شائع کیا۔ محمد تقی میر پر بھی ان کی ایک کتاب ہے، جسے انجمن ترقی اردو کراچی نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ ایک مجموعہ ''نئی تنقید'' بھی ہے جسے خاور جمیل نے ۱۹۸۵ء رائل بک کمپنی سے شائع کروادیا۔ اس مجموعے میں ۲۳ مضامین ہیں۔ ان کی ایک کتاب پاکستان کلچر سے متعلق ہے۔ دراصل یہ ترجمہ ہادی حسین کی کتاب کا ہے۔ دوسرے تراجم میں ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، ''ایلیٹ کے مضامین'' اور ''جانورستان'' مشہور ہیں۔ تحقیقات میں ''دیوان حسن شوقی''، ''دیوان نصرتی''، ''مثنوی نظامی دکنی المعروف ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' اہم ہیں۔ تالیفات میں بھی چار کتابوں کا ذکر ہے۔ جیسے ''بزم خوش نفساں''، اس میں شاہد احمد دہلوی کے ۲۶ سوانحی خاکے ہیں۔ ''حاجی بغلول'' (منشی سجاد حسین کا مزاحیہ ناول) اس کے علاوہ ''ن م راشد: ایک مطالعہ''۔ آخری کتاب انگریزی میں ہے، نام ہے The changing world of Islam دراصل یہ کتاب ڈاکٹر قاضی اے قادر کے اشتراک سے مرتب کی گئی ہے۔ ان تمام ادبی فتوحات کے ساتھ ساتھ ایک لمبی فہرست ان پیش لفظ، مقدمات، تعارف کی ہے جو موصوف وقتاً فوقتاً لکھتے رہے ہیں۔ ان کی تعداد ۴۵ ہے اور اگر انگریزی کے مشملات کو ملا لیا جائے تو تعداد ۶۱ (اکسٹھ) ہو جاتی ہے۔

سوانحی کتابیات سے لازماً اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ جمیل جالبی ادبی طور پر بیحد فعال رہے ہیں۔ یہ بیک وقت

Scanned by CamScanner

تنقید اور تحقیق کے مرحلے سے گزرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ان کی تلاش وجستجو میں نیز رائے زنی میں کوئی کسر باقی نہ رہ جائے۔ لہٰذا انہوں نے وہ کام کیے ہیں جواب تک دوسروں نے نہیں کیے۔ ان کی '' تاریخ ادب اردو'' جو ہنوز نامکمل ہے، بیحد وقیع سمجھی جاتی ہے۔ پہلی بار قدیم سے لے کر اٹھارہویں صدی تک کا معروضی جائزہ لیا گیا ہے اور یہ معروضی جائزہ تحقیق پر مبنی ہے۔ ایسی کتاب ہزاروں کتاب کے مطالعے کے بعد ہی لکھی جاسکتی ہے۔ جمیل جالبی کو اس باب میں جتنی بھی داد دی جائے کم ہے اس لئے کہ انہوں نے اردو میں ادبی تاریخ لکھنے کی روایت کو مستحکم کیا ہے اور اس ضمن میں تلاش و جستجو کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے اس کا احساس دلایا ہے۔ اب تاریخ نویس ہر نئی تاریخ کی تدوین وترتیب میں موصوف کی تاریخ سے اکتساب کرنے پر مجبور ہے۔ کہیں کہیں ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرنے کی گنجائش ہے بلکہ کی جاتی رہی ہے لیکن ایسی بات سے اس تاریخ کی اہمیت کم نہیں ہوتی اور اردو ادب میں جمیل جالبی کا یہ کام نہ صرف گراں قدر سمجھا جاتا ہے بلکہ اس کی اہمیت تاریخی ہوگئی ہے۔

جمیل جالبی نے قدیم ترین دکنی ادب خصوصاً بہمنی دور کے شاعر نظامی دکنی کی مثنوی '' کدم راؤ پدم راؤ'' پر جو کام کیا ہے وہ بھی اوریجنل ہے حالانکہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں جو متن شامل ہے اس کی تفہیم کلی طور پر ہو چکی ہے لیکن جتنا کچھ مواد ڈاکٹر جمیل جالبی نے اکٹھا کر دیا ہے وہ یقیناً کم نہیں ہے۔

ان کی کتاب ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' بھی لوگوں کے لئے قابل مطالعہ رہی ہے۔ ویسے یہ بات مان لینی چاہئے کہ جمیل جالبی کی حیثیت جیسی ایک محقق، ایک مورخ کی ہے، وہ شاید نقاد کی نہیں ہے۔ تنقیدی جہت کے مضامین بہت گہرے نہیں ہیں، معلوماتی ضرور ہیں۔ دراصل جمیل جالبی کا میدان ہی کچھ الگ ہے اور اس میدان میں ان کی ہمسری مشکل امر ہے۔

جمیل جالبی نے اتنے موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے کہ سب کے تحلیل وتجزیے کے لئے ایک تفصیلی کتاب کی ضرورت ہے۔ میں نے محض اشارے پر بس کیا ہے تاکہ جمیل جالبی پر عظیم کام ابھر سکے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا سوانحی خاکہ نسیم فاطمہ نے محنت سے مرتب کیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:۔

> ''کتابیات کے سلسلے کے کام تو اور بھی ہوئے ہیں اور ان میں کتابیات سے واقفیت رکھنے والے افراد بھی شامل ہیں لیکن اس قسم کے کاموں میں فنی واقفیت سے زیادہ فن کو عملاً برتنے اور عملی کاموں سے ذاتی شغف کی ضرورت ہوتی ہے۔ نسیم فاطمہ صاحبہ کی شخصیت ان دونوں صفات کی حامل ہے۔ وہ کتابیات کے فن پر ماہرانہ نظر بھی رکھتی ہیں اور طویل تالیفی وتدوینی تجربے کی بنا پر اس فن کو سلیقے سے برتنے کا ہنر بھی جانتی ہیں۔
>
> زیر نظر کتاب میں نسیم فاطمہ صاحبہ نے اپنے موضوع کو مختلف عنوانات کے تحت جس خوش اسلوبی سے تقسیم کیا ہے اور عنوان کی تفصیلات کی ترتیب وتوضیح میں جس نکتہ سنجی اور محنت

سے کام لیا ہے وہ ان کے حسن خیال اور حسن عمل دونوں پر دلالت کرتا ہے۔

'کتابیات' کیا ہے، ڈاکٹر جمیل جالبی کے مشاغل کی رفتار کا پیمانہ بھی کہہ سکتے ہیں اور علمی ادبی بلندیوں تک پہنچنے کا زینہ بھی کہ یہ دونوں سمتوں سے قاری کو باخبر کرتا ہے۔'' ●

عبدالغفار شکیل

(۱۹۲۹ء)

ان کے والد کا نام محمد اکبر علی تھا۔ شکیل ۱۷ر مئی ۱۹۲۹ء میں بنور (میسور، کرناٹک) میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے اردو میں ایم اے، پی ایچ ڈی ہوئے۔ اس کے بعد درس وتدریس سے وابستہ ہوگئے۔ انہیں علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی ہی میں شعبہ لسانیات میں جگہ ملی۔

شکیل مختلف ادبی مسائل پر لکھتے رہے ہیں۔ اردو زبان کے مسائل ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ ایسے مرحلے میں بھی وہ ایک محقق کا فرض انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کے بعض مباحث بڑے متنازع فیہ رہے ہیں، لیکن آخری تجزیے کے بعد ان کے استدلال کی قوت کا احساس ہوتا ہے۔ ''بکٹ کہانی'' سے متعلق ان کے تحقیقی مباحث بیحد وزن اور وقار سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس بارہ ماسہ کے مصنف اور اس کے وطن کے بارے میں ان کی تحقیق بہتوں کے لئے قابل قبول نہ سہی لیکن اکثریت ان کی دلیلوں سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ بہر طور، ان کی تصانیف پر ایک نظر ڈالی جائے۔

زبان ومسائل زبان، لسانی وتحقیقی مطالعے، نوادر ابوالکلام، ابوالکلام کے افسانے، اقبال کے نثری افکار، بکٹ کہانی کا مصنف اور اس کا وطن، سرسید کی اولین غیر مطبوعہ اردو صرف ونحو، بنیادی ہندی اردو۔

موصوف نے سرسید کی اولین غیر مطبوعہ اردو صرف ونحو کے بنیادی نکات پر تحقیقی نگاہ ڈالی ہے۔ اس طرح نوادر ابوالکلام بھی ان کی محققانہ بصیرت پر دال ہے۔ ہندی اور اردو کے رشتے پر جس طرح انہوں نے نگاہ ڈالی ہے وہ ان کی محققانہ کاوش کی ایک دلیل ہے۔ لیکن ان تمام امور میں بکٹ کہانی کے مصنف کے باب میں ان کا جائزہ ان کی شہرت کا باعث ہے۔ میں نے جہاں بکٹ کہانی اور افضل سے بحث کی ہے وہاں اس کی تفصیل ملے گی۔

عبدالغفار شکیل کی ادبی اہمیت ہے اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔

اکبر حیدری

(۱۹۱۹ء-)

ان کے والد کا نام محمد جعفر تھا۔ ۱۳ر اکتوبر ۱۹۲۹ء کو سرینگر، جموں میں پیدا ہوئے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی کے بعد

● ڈاکٹر جمیل جالبی: ''سوانحی کتابیات'' کی پشت سے

ڈی لٹ بھی ہوئے۔حصول تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد درس و تدریس میں لگ گئے اور کشمیر یونیورسٹی میں ریڈر اور صدر شعبہ اردو بھی رہے۔

اکبر حیدری کی حیثیت ایک محقق کی ہے۔انہوں نے تذکروں سے دلچسپی لی۔مرثیہ اور مرثیہ نگاران کی خاص توجہ کے باعث رہے۔میر سے بھی ان کا شغف رہا ہے۔ان کی کتابوں کی تفصیل ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعراء'' میں اس طرح درج ہے:

میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر (۱۹۶۵ء) تحقیق و انتقاد (۱۹۶۶ء) تحقیقی جائزہ (۱۹۶۹ء) میر ضمیر (۱۹۷۲ء) دیوان میر (۱۹۷۳ء) تحقیقی نوادر (۱۹۷۴ء) شاعر اعظم مرزا علی دبیر (۱۹۷۶ء) مقالات حیدری (۱۹۷۷ء) تذکرہ شعرائے ہندی: میر حسن (۱۹۷۹ء) تذکرہ اشعرا: مصحفی (۱۹۸۰ء) مراثی دبیر (۱۹۸۰ء) دیوان میر نسخہ لاہور (۱۹۸۱ء) باقیات انیس (۱۹۸۱ء) نقوش (۱۹۸۱ء) نقوش لاہور انیس نمبر (۱۹۸۱ء) اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا (۱۹۸۱ء)

لیکن یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔ان کے علاوہ بھی کتابیں ہیں جن میں ''دیوان نامی'' کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال، موصوف نے مرثیے کے سلسلے میں کئی کام کئے لیکن انہوں نے میر انیس کو ایک رزمیہ شاعر کے طور پر ثابت کرنے کے لئے چند دور از کار باتیں بھی کہی ہیں جن کا تعلق تحقیق سے زیادہ تنقید سے ہے۔ایک کام انہوں نے یہ کیا کہ انس کے کلام کے وہ حصے جو معدوم تھے انہیں بھی سامنے لانے کی کوشش کی۔دبیر پر بھی ان کا کام اہم تصور کیا جا سکتا ہے اور ضمیر پر ان کے مطالعے سے کچھ گوشے روشن ہوئے ہیں۔اودھ میں جس طرح اردو مرثیے کی سمت اور رفتار رہی ہے اس کا جائزہ بطریق احسن لیا گیا ہے۔تذکروں میں میر حسن کی کتاب تذکرہ شعراء ہندی اور تذکرہ شعراء مصحفی اہم کام ہیں۔ ویسے اردو میں تذکروں پر بطور خاص دوسرے محققین نے قابل قدر کام سرانجام دئے ہیں۔تحقیقی جائزے میں ڈاکٹر اسپرنگر اور اردو کیٹلاگ ایک اچھی بحث ہے۔اسی کتاب میں مولوی کریم الدین کے طبقات شعرائے ہند پر نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ کام بھی خوب ہے۔خوش معرکہ زیبا کے قلمی و غیر مطبوعہ نسخے پر محققانہ نگاہ ڈالی گئی ہے۔ایک گرانقدر مضمون سراج الدین علی خاں آرزو پر ہے اور بیحد تفصیلی ہے۔کچھ بیحد اہم مضامین بھی موصوف کے قلم سے نکلے ہیں۔ضمیر کی مثنویاں ''مظہر العجائب و نسخہ محبت'' پر گہری روشنی ڈالی گئی ہے۔ایک مضمون میں سرشار اور اودھ پنچ کے حوالے سے اردو ادب میں طنز و مزاح پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔دیوان نامی، دراصل میر حسام الدین حیدر خاں بہادر حسام جنگ کا غیر مطبوعہ دیوان ہے جسے ترتیب و مقدمہ اور حواشی سے مزین کیا ہے۔یہ بھی ایک اہم کام تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

اکبر حیدری ایک قابل قدر محقق کی حیثیت سے جانے تو جاتے ہیں لیکن ان پر ابھی تک مفصل مضامین قلمبند نہیں کئے گئے ہیں۔ناقدین و محققین کو ان کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔

مغنی تبسم

(۱۹۳۰ء-)

ان کا اصلی نام محمد عبدالمغنی ہے۔ لیکن اپنے قلمی نام مغنی تبسم سے مشہور ہوئے۔ پیدائش حیدرآباد میں ۱۳؍ جون ۱۹۳۰ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم آئی اے اور بی اے کے بعد اردو اور فارسی میں ایم اے کیا، پھر پی ایچ ڈی ہوئے۔ تعلیم و تعلم سے ہمیشہ سلسلہ رہا اور آخرش عثمانیہ یونیورسیٹی میں اردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ ہوئے۔ اسی عہدے سے سبکدوش بھی ہوئے۔ اس کے بعد ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد کے معتمد عمومی ہوئے اور تا حال اسی عہدے پر فائز ہیں۔

مغنی تبسم کی کئی حیثیتیں ہیں۔ وہ ایک شاعر، نقاد، محقق، مترجم اور صحافی بھی ہیں۔ ان تمام حیثیتوں سے ان کی شخصیت بڑی پرکشش ہوگئی ہے۔ ادبی حلقوں میں بیحد مقبول ہیں اور ان کی ادبی حیثیت بھی معتبر رہی ہے۔

مغنی تبسم کی شاعری کے کئی مجموعے سامنے آچکے ہیں مثلاً ''نوائے تلخ''، ''پہلی کرن کا بوجھ'' ''مٹی مٹی میرا دل'' اور ''درد کے خیمے کے آس پاس''۔

مغنی تبسم کی غزلوں اور نظموں میں بھی عصری حسیت پائی جاتی ہے۔ ویسے ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ اساتذہ کے کلام پر نظر ہے۔ فارسی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور دوسری زبانوں کی ادبیات سے بھی ان کی واقفیت مسلم ہے۔ ایسی عقبی زمین میں ان کی شاعری میں ایک طرح کی آفاقیت پائی جاتی ہے ساتھ ہی ساتھ مقامیت کے عناصر بھی بار پا جاتے ہیں۔ ترقی پسندی سے جدیدیت تک کے میلانات سے تاثر قبول کرتے رہے ہیں لیکن ایسے تاثرات ان پر بوجھ نہیں بنتے لہٰذا ان کی تخلیق میں ان کے اپنے جوہر خاص اور اعتماد کی لہر نمایاں ہے۔ اساتذہ کے کلام نے انہیں یہ گر سکھایا کہ اشعار نک سک سے درست ہوں۔ اس طرح الفاظ کے استعمال میں غایت محتاط نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری اپنے وقت کی چیز ہوگئی ہے اور اسے اعتبار حاصل ہے۔ زندگی کی تلخیاں اور شادمانیاں ان کے کلام میں مدغم نظر آتی ہیں۔ خوف و ہراس بار پاتے ہوئے بھی زندگی کی لہک معدوم نہیں ہوتی۔

ان کی تحقیق میں فانی بطور خاص مرکزی حیثیت کا مضمون ہے ''فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری'' اشاعت پزیر ہوچکی ہے۔ انہوں نے فانی کی شاعری سے بحث کرتے ہوئے ایک طرف تو تحلیل نفسی سے کام لیا ہے تو دوسری طرف غنائیت کے عناصر کی تلاش کی ہے۔ سماجی مقاصد بھی پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن ان کی تحقیق کا واضح رخ لسانیات کی طرف بھی رہا ہے۔ لہٰذا فانی کی شاعری کی تفہیم میں صوتی حسن کا خاص خیال رکھا ہے اور ڈکشن پر ایک ماہر لسانیات کی طرح نظر ڈالی ہے۔ گویا فانی کی شاعری کے صوتی آہنگ کا تجزیہ لسانی نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے جو بیحد اہم ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہے کہ مغنی تبسم کو لسانیات سے کس حد تک دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے فانی بدایونی پر ایک مونوگراف بھی تیار کیا جو ساہتیہ اکادمی، دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔

مغنی تبسم کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے اور اس صنف میں بھی انہیں درجہ اعتبار حاصل ہے۔ تنقید کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے "بازیافت"، "آواز اور آدمی"، "لفظوں سے آگے"، "تحسین شعر" وغیرہ۔ یہ سب کتابیں مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ کہیں شعریات کی بحث ہے تو کہیں تنقیدی افکار کی، کہیں لفظ و معنی کے مباحث سامنے آئے ہیں تو کہیں انفرادی شعرا کی حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایسے تمام امور غایت سنجیدگی سے سامنے لائے گئے ہیں۔ لہٰذا ان کی تنقیدی کتابیں ان کے اپنے جوہر خاص اور تنقیدی صلاحیت پر دال ہیں۔ کئی کتابیں تالیف کے ضمن کی ہیں مثلاً "فانی کی نادر تحریریں" "فکر اقبال"، "انگریزی میں معاصر ہندوستانی کہانیاں"، "عصری ہندوستانی کہانیاں"، "ہندو مسلمان، منزل کی تلاش میں" وغیرہ۔ ان کی کتابوں کے مطالعے سے ان کی وسعت نظری کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کا بھی کہ وہ بطور خاص کہانیوں سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی مرتبہ کتابوں میں "دکنی لغت اور تذکرہ دکنی مخطوطات" از: آغا حیدر حسن مرزا اہم سمجھی جاتی ہے۔ انہوں نے کئی فن پارے ترجمہ کئے ہیں مثلاً "کہانی اور اس کا فن"، "شادی کی آخری سالگرہ" وغیرہ۔

مغنی تبسم نے کئی غیر ممالک کا سفر کیا ہے۔ بعض یونیورسیٹی میں توسیعی خطبات دئے ہیں۔ چند توسیعی خطبات غیر ملکی ادبی مراکز میں بھی دینے کا شرف انہیں حاصل ہے۔ بعض علمی اداروں سے ان کی وابستگی کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ایک زمانے سے "سب رس" کے ایڈیٹر رہے ہیں اور حال ہی میں ایک ضخیم سالہ "شعر و حکمت" شہریار کے ساتھ نکالنا شروع کیا ہے۔ اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ مغنی تبسم نے جو کام بھی کیا بڑی دلجمعی سے کیا۔ یہی سبب ہے کہ انہیں ادبی حلقوں میں وقار حاصل ہے اور ان کے ادبی کاموں کی تحسین کی جاتی رہی ہے۔ وقتاً فوقتاً انہیں بعض انعامات بھی ملتے رہے ہیں۔ مغنی تبسم کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

محمود الٰہی

(۱۹۳۰ء-)

یہی ان کا اصل نام بھی ہے۔ ان کے والد مولانا علیم اللہ تھے۔ موصوف ۲ر ستمبر ۱۹۳۰ء کو ٹانڈہ ضلع فیض آباد یو پی میں پیدا ہوئے۔ ایم اے ہوئے اور پی ایچ ڈی بھی کی۔ حصول تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد تعلیم و تعلم سے وابستہ ہو گئے۔ گورکھپور یونیورسیٹی میں پروفیسر اور صدر ہوئے۔ کچھ دنوں کے لئے اس یونیورسیٹی کے وائس چانسلر بھی رہے۔

محمود الٰہی ایک ذی علم شخص کا نام ہے جو بیک وقت تخلیق و تدوین کے فرائض انجام دیتے رہے ہیں۔ ان کی کتاب "صحیفہ محبت" مہدی افادی کے خطوط بیگم مہدی کے نام پر مشتمل ہے۔ موصوف نے اس کی ترتیب میں خاصی جانفشانی کی ہے۔

یہ بحث کافی عرصے سے چلی آ رہی ہے کہ آخر اردو کا پہلا ناول کون ہے۔ محمود الٰہی کی تحقیق یہ ہے کہ مولوی کریم الدین کا

ناول ''خط تقدیر'' ہی اردو کا پہلا ناول ہے۔انہوں نے اسے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔لیکن یہ بات آج بھی تسلیم نہیں کی جاتی۔اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔محمود الٰہی نے میر تقی میر کی ''نکات شعراء'' کی ترتیب وتدوین کی اور اسے شائع کیا۔انہوں نے ''فسانہ عجائب'' کے بنیادی متن پر توجہ کی اور اسے ترتیب دے کر عوام کے سامنے لایا۔اسی طرح غلام حسین شورش کے ''تذکرہ شورش'' کی تدوین کی۔

محمود الٰہی نے بطور خاص اردو میں قصیدہ نگاری پر توجہ کی اور اس کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا۔اپنے موضوع پر یہ ایک اہم کتاب ہے۔

موصوف کا مجموعہ مضامین ''بازیافت'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔جس میں بعض بیحد گرانقدر مضامین ہیں۔

محمود الٰہی کی ایک کتاب ''انتخاب منظومات'' بھی ہے،جس میں قصیدہ،غزل،مرثیہ،نظم،مثنوی کا انتخاب کیا گیا ہے۔یہ انتخاب بھی مقبول ہے۔

پروفیسر محمود الٰہی کی زبان صاف،ستھری اور رواں ہے۔کہیں پیچیدگی نظر نہیں آتی۔وہ اس بات کو خوب سمجھتے ہیں کہ نثر کا کام ترسیل ہے اور ان کی نثر تحقیق کے مرحلے میں بھی اس بنیادی نکتے کو بھی فراموش نہیں کرتی۔

عبدالقوی دسنوی

(۱۹۳۰ء-)

ان کا پورا نام سید عبدالقوی دسنوی ہے۔والد سعید رضا تھے۔موصوف یکم نومبر ۱۹۳۰ء میں ضلع نالندہ میں پیدا ہوئے۔ایم اے تک تعلیم ہوئی،انہوں نے یہ آخری ڈگری سینٹ زیویر کالج بمبئی سے لی تھی۔تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد شعبہ اردو صفیہ کالج بھوپال سے وابستہ ہوئے اور پروفیسر کے عہدے سے وہیں س ے سبکدوش ہوئے۔

دسنوی کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست خاصی طویل ہے۔مثلاً ''ایک اور مشرقی کتب خانہ'' (۱۹۵۴ء) ''حسرت کی سیاسی زندگی'' (۱۹۵۶ء) ''علامہ اقبال بھوپال میں'' (۱۹۶۷ء) ''بھوپال اور غالب'' (۱۹۶۹ء) ''نسخہ بھوپال اور نسخہ بھوپال ثانی'' (۱۹۷۰ء) ''ایک شہر اور پانچ مشاہیر'' (۱۹۷۳ء) ''مطالعہ خطوط غالب'' (۱۹۷۵ء) ''سات تحریریں'' (۱۹۷۵ء) ''تلاش وتاثر'' (۱۹۷۶ء) ''مہدی حسن افادی'' (۱۹۷۷ء) ''اقبال انیسویں صدی میں'' (۱۹۷۷ء) ''اقبال اور دلی'' (۱۹۷۸ء) ''مطالعہ خطوط غالب معہ اضافہ'' (۱۹۷۹ء) ''مطالعہ غبار خاطر'' (۱۹۸۱ء) ''اقبالیات کی تلاش'' (۱۹۸۴ء)۔

ان کے علاوہ دیگر آٹھ کتابیں ترتیب وتدوین اور اشاریے ہیں۔میں نے یہ فہرست ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا'' مرتبہ: گوپی چند نارنگ،عبداللطیف اعظمی سے اخذ کئے ہیں۔جس میں یہ بھی ذکر ہے کہ ان کی تصنیف و تالیف کی تعداد ۲۸ ہے۔

دسنوی کی تصنیف اور کتابوں پر ایک نگاہ ڈالئے تو احساس ہوگا کہ ان کی دلچسپی زیادہ تر ان فنکاروں، باکمالوں اور مشاہیر سے ہے جن کی حیثیت تقریباً متعین ہو چکی ہے۔ زیادہ تر کتابوں میں معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں جن کی حیثیت تحقیقی مطالعے کی بھی ہے۔ بھوپال سے ان کا خاصہ شغف رہا ہے۔ ایسے میں ان کی کئی تحریریں اس سرزمین سے وابستگی کے باب میں ہے چاہے یہ وابستگی کچھ ہی دنوں کے لئے ہو۔ ایک طرح سے بھوپال میں ہونے والی ادبی سرگرمیوں کے حوالے ان کی کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ حسرت کی سیاسی شاعری پر ان کا مطالعہ قابل لحاظ ہے اور موصوف کے اس رخ کو کلی طور پر واضح کرتا ہے۔ غالب سے ان کی وابستگی اٹوٹ رہی ہے۔ خطوط غالب کے سلسلے میں اور بھی تنقیدی مطالعات پر مبنی کئی اہم کتابیں ہیں لیکن عبدالقوی دسنوی نے غالب کے خطوط کا مطالعہ ایک خاص زاویہ نظر سے کیا ہے۔ دو ہی تین سال کے بعد اس میں وسعت دی اور اس کتاب کو اضافے کے ساتھ شائع کیا۔

غالب کے بعد اقبال ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ ''اقبال کی تلاش'' ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے۔ جس میں اقبال کو نئے تناظر میں دیکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اقبال کے سلسلے میں دوسری کتاب جیسے علامہ اقبال بھوپال میں، اقبال انیسویں صدی میں، اقبال اور دلی، اقبالیات سے ان کی دلچسپی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں ایک عظیم شاعر کو دیکھنے اور سمجھنے کے لئے مختلف تناظر ملتے ہیں۔ مہدی افادی پر ان کی کتاب بھی اہم سمجھی جا سکتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عبدالقوی دسنوی اپنے محتویات کے اعتبار سے بے حد متنوع ذہن رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں تنقیدی توازن کا احساس ملتا ہے۔ رائے زنی میں کہیں جارحانہ انداز اختیار نہیں کرتے ہیں اور افہام و تفہیم کی فضا قائم کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ اسی لئے میں نے ان کی تحریروں کو معلوماتی کہا ہے۔

عبدالقوی دسنوی ادب کے بارے میں کھلا ہوا انداز رکھتے ہیں۔ وہ کسی ازم سے متاثر نہیں لیکن کلاسیکی آہنگ انکے مطالعے کا خاص رنگ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی کتابوں سے تحقیق کے کئی گوشے نمایاں ہوتے ہیں اور یہ کم اہم امر نہیں۔ دسنوی کی زبان شستہ، رواں اور ترسیلی ہے۔ نتیجے میں ان کی نثر یا مضامین کے افکار بوجھ نہیں بنتے بلکہ ذہن میں لطیف احساسات پیدا کرتے ہیں۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

(۱۹۳۰ء — ۱۹۹۳ء)

شانتی رنجن بھٹاچاریہ ۱۹۳۰ء میں بھوجپور میں پیدا ہوئے۔ (جواب بنگلہ دیش میں ہے) ان کے والد کا نام بنکشھ ناتھ بھٹاچاریہ تھا اور ان کی والدہ چارو بالا دیوی تھیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم بنگلہ زبان میں ہوئی۔ چونکہ ان کے والد اپنی ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد آ گئے لہذا شانتی رنجن کو بھی وہاں آنا پڑا اور یہاں انہوں نے اردو میڈیم اسکول میں داخلہ لیا۔ دسویں جماعت تک محبوبیہ کالج سکندرآباد میں زیر تعلیم رہے۔ اس سلسلے میں سید بشیر احمد لکھتے ہیں:-

''شانتی رنجن دسویں جماعت تک محبوبیہ کالج سکندرآباد میں زیرِ تعلیم رہے اس کے بعد وہ انقلابی سرگرمیوں میں اس قدر بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے کہ ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔ اس دوران ان کے والد انتقال کر گئے اور شانتی بابو اپنے کنبہ کے ساتھ حیدرآباد چھوڑ کر کلکتہ چلے گئے۔ کلکتہ میں ان کی ادبی سرگرمیاں جاری رہیں، انہوں نے اردو کے کئی رسائل اور اخبارات کی خدمت کی۔ رفتہ رفتہ ترقی کرتے ہوئے پریس انفارمیشن بیورو، مغربی بنگال میں اعلیٰ عہدہ پر فائز ہوگئے۔ اس دور میں انہوں نے اپنی متعدد کتابیں شائع کیں اور ان کے ایک سو سے زائد مضامین مختلف رسائل اور اخبارات میں شائع ہوئے۔

۱۹۶۲ء میں بنگال یوتھ فیسٹول کے مقابلہ افسانہ نگاری میں حصہ لیا اور ان کا افسانہ 'رام سنگھ' سب سے بہتر افسانہ قرار دیا گیا اور ان کو انعام سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۲۶ء میں حکومت مغربی بنگال نے ریاست کے سب سے بڑے ادبی انعام 'رابندرناتھ ٹیگور' کے نام سے معنون یادگار انعام عطا کیا، جو پانچ ہزار روپے تھا۔ جو ان کی کتاب 'بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات' پر دیا گیا تھا۔ آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنو نے ان کو ماہانہ وظیفہ اور 'امتیازِ میر' کے خطاب سے بھی نوازا۔''●

اردو کے ایک ادیب کی حیثیت سے شانتی رنجن بیحد فعال رہے ہیں۔ انہوں نے ابوالکلام آزاد سے بھی دلچسپی لی اور ان کی حیات و خدمات کے سلسلے میں کام کرتے رہے۔

شانتی رنجن کی ایک حیثیت افسانہ نگار کی ہے۔ انہوں نے مزدوروں اور کسانوں پر خصوصی توجہ کی اور غریب جس طرح افلاس کے شکار ہیں اس کو ہمیشہ ذہن میں رکھا۔ اور حکومت کی متعلقہ پالیسی کے نکتہ چیں رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حکمراں جس طرح کسان اور مزدور کے سلسلے میں قانون بناتے ہیں وہ مزدوروں کے لئے منافع بخش نہیں ہوتے۔ ''راہ کا کانٹا'' شانتی رنجن کا افسانوی مجموعہ ہے، جس میں انہوں نے تلنگانہ کے ماحول کو پیش نظر رکھا ہے اور مختلف قسم کے مسائل پر نگاہ ڈالی ہے۔ اس مجموعہ میں بارہ افسانے ہیں، سب کے سب مزدوروں اور کسانوں کے کسی نہ کسی مسئلے سے تعلق رکھتے ہیں۔

شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے بنگلہ ادب کو اردو میں متعارف کرنے کی پیہم کوشش کی۔ انہوں نے اردو میں بنگلہ ادب کی تاریخ بھی مرتب کی۔ اس لحاظ سے وہ اردو اور بنگلہ کے ذولسانی فنکار ٹھہرے۔ ان کی تصنیفات و تالیفات کی فہرست درج ذیل ہے:

''راہ کا کانٹا''، ''شاعر کی شادی''، ''بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات''، ''اردو اور بنگال''، ''اردو کے ذریعہ بنگلہ سیکھو''، ''آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اردو''، ''نامے جو مرے نام آئے''، ''تاریخ بنگلہ ادب'' (انگریزی سے اردو

● ''حیدرآباد میں غیر مسلموں کی اردو خدمات'' (آزادی کے بعد) دسمبر ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۲

ترجمہ)''پورن کمھ (بنگلہ سے اردو ترجمہ)''بنگال میں اردو زبان و ادب''،''آفتاب علم وادب'' (ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی)
''غالب اور بنگال''،''اقبال، ٹیگور اور نذرل''،''اردو ادب اور بنگالی کلچر'' اور ''مختصر تاریخ بنگلہ ادب''۔
ان کا انتقال ۱۵ر ستمبر ۱۹۹۳ء کو ہوا۔

نظیر صدیقی

(۱۹۳۰ء—۲۰۰۱ء)

ان کا اصل نام محمد نظیر الدین صدیقی تھا لیکن ادبی نام نظیر صدیقی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۷ر نومبر ۱۹۳۰ء میں ان کے والد شیخ ظہیر الحق کی تھوڑی سی کاشتکاری اور دولت تھی۔ یہ صرف میٹرک پاس کرنے کے بعد ملازمت کرنے لگے۔ یہ ملازمت جھریا میں برماشیل کمپنی میں تھی، نظیر صدیقی کا وہیں داخلہ پانچویں جماعت میں ہوا۔ اسکول کا نام جھریا اکیڈمی تھا۔ ۱۹۴۶ء میں انہوں نے میٹرک پاس کیا۔ ۱۹۴۸ء میں الہ آباد بورڈ سے آئی اے کیا، تب ان کے والدین پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۵۰ء میں انہوں نے ڈھاکہ یونیورسٹی سے بی اے اور ۱۹۵۳ء میں ایم اے کیا۔ یکم دسمبر ۱۹۵۴ء میں اردو کے لکچرر ہو گئے۔

نظیر صدیقی پاکستان میں ایک نقاد کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ ہندوستان میں بھی ان کی حیثیت تسلیم کی گئی۔ انہوں نے کئی قابل قدر مضمون لکھے۔ جن میں ایک مضمون یگانہ پر ہے۔ اس میں انہوں نے اقبال اور یگانہ کا موازنہ کیا ہے لیکن یہ موازنہ درست نہیں ہے۔ آل احمد سرور ایسے موازنے کو گمراہ کن کہتے ہیں۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ جتنے مضامین اور کتابیں انہوں نے لکھی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا۔ ان کی ایک کتاب ''تاثرات وتعصبات'' بہت مشہور ہوئی اور واقعہ یہ ہے کہ اس کے چند مضامین بہت اہم ہیں۔ اس میں بعض رائیں بڑی بیبا کی سے قائم کی گئی ہیں۔ بعض سے اختلاف ممکن ہے پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

نظیر صدیقی انشائیہ لکھنے کی طرف بھی مائل ہوئے۔ ان پر رشید احمد صدیقی کے اثرات محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ یوں بھی رشید صاحب ان کے آئیڈیل تھے۔ انہوں نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''اردو ادب میں رشید صاحب پہلے اور تنہا شخص ہیں جنہوں نے طنز و مزاح کو فلسفہ اور فلسفہ کو آرٹ بنا دیا۔'' خود نظیر صدیقی نے اپنے بعض مضامین میں رشید صاحب کی پیروی کی ہے۔ اس ضمن میں سرور صاحب کی رائے ملاحظہ ہو:-

> ''کچھ اپنی صفائی میں، بہت دلچسپ مضمون ہے اور اس سے نظیر صدیقی کی نظر کی صحت ظاہر ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ 'شہرت کی خاطر' میں مضمون نگاری (یا آج کل کی چلتی ہوئی اصطلاح انشائیہ) کا معیار کیا ہے اور نظیر صدیقی کا اس صنف میں کیا کارنامہ ہے وہ مضمون نگاری کی روح، اس کے دائرے اور اس کے فن سے اچھی طرح واقف معلوم ہوتے ہیں اور

ان کے معترضوں کا خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ وہ انشائیہ نگار نہیں ہیں۔ افسوس ہے کہ کچھ لوگ کسی کی طنز نگاری کی بنا پر اسے انشائیہ نگار ماننے سے انکار کر دیتے ہیں اور کسی کی تنقید کی خوبی کی وجہ سے اسے انشائیہ نگاروں کی برادری سے خارج کر دیتے ہیں۔ اس لئے اس مضمون نگاری کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے وہ ذوق سلیم کی اچھی مثال ہے۔"●

بہر طور، احمد زین الدین لکھتے ہیں کہ ان کی تقریباً پچیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں، جن میں چھ کتابیں انگریزی میں ہیں۔ ویسے وہ کسی ادبی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ ذیل میں ان کی کتابوں کی تفصیل درج کر رہا ہوں:

تنقید:۔

(۱) ''تاثرات و تعصبات'' (۲) ''میرے خیال میں'' (۳) ''تفہیم و تعبیر'' (۴) ''اردو ادب کے مغربی دریچے'' (۵) ''ڈاکٹر عندلیب شادانی'' (۶) ''جدید اردو غزل: ایک مطالعہ'' (۷) ''اردو میں عالمی ادب کے تراجم'' (۸) ''گزرگاہ خیال'' (۹) ''غالب اور اقبال''

انشائیے اور طنزیہ خاکے:۔

(۱) ''شہرت کی خاطر''

شخصی خاکوں کا مجموعہ:۔

(۱) ''جان پہچان''

شاعری:۔

(۱) ''حسرت اظہار''

سفرنامے:۔

(۱) ''ہندوستان'' (۲) ''انگلستان''

خودنوشت:۔

(۱) ''سو یہ ہے اپنی زندگی''

تالیف:۔

(۱) ''نقش ہائے ہائے رنگ رنگ'' (۲) ''شیرازہ خیال'' (۳) ''انتخاب کلام یگانہ چنگیزی''

دیباچے، تبصرے اور ترجمے:۔

(۱) ''ادبی جائزے''

● ''روشنائی''، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۸۶

ایک جاپانی ناول کا اردو ترجمہ:-

(۱)''اعتراف''

نظیر صدیقی یوں تو نقاد، انشائیہ نگار، خاکہ نگار، سوانح نگار وغیرہ تھے ہی ایک حیثیت ان کی شاعر کی بھی تھی۔ ویسے دوسری صنفوں سے ان کے شغف نے ان کی شاعری کو پس پشت ڈال دیا۔ ایک عجیب بات ہے کہ فانی کی طرح ان کے یہاں بھی خواہش مرگ ہے لیکن ایک فرق کے ساتھ۔ ان کا اسلوب صاف اور غیر پیچیدہ ہے۔ ہر چند کہ وہ محاوروں کے استعمال میں یگانہ کی طرح دلچسپی دکھاتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری پر کسی نہ کسی طور یگانہ کے اثرات بھی ہیں۔ ان کے بعض اشعار جو ڈاکٹر محمد رضا کاظمی نے ''حسرت اظہار'' میں نقل کئے ہیں ان سے اخذ کر کے پیش کر رہا ہوں:

گزری ہے بہت عمر گزر جائے تو اچھا ہے
یہ بار گراں سر سے اتر جائے تو اچھا ہے

یہ زندگی کی نعمت کس کو نہیں ہے پیاری
مت پوچھ اس سے کیوں ہم بیزار ہو گئے ہیں

غم کے ہاتھوں بن گئی ہے زندگی ایسا عذاب
چاہتا ہے دل یہی اب کل نہ دیکھوں آفتاب

نظیر اتنے شکوے ہیں دنیا سے تم کو
ابھی تم نے دنیا کو سمجھا نہیں ہے

نہیں دعویٰ کہ مجھ کو آرزوئے مرگ رہتی ہے
بس اتنا جانتا ہوں زندگی اچھی نہیں لگتی

جو اپنی خود سری کو بھی بڑی خوبی سمجھتے ہیں
انہیں بھی دوسروں کی خود سری اچھی نہیں لگتی

اس دور میں ہمدرد بشر وہ ہیں کہ جن میں
احساس تو عنقا ہے پر ادراک بہت ہے

ان کا انتقال ۱۱ر اپریل ۲۰۰۱ء کی شب میں تقریباً ایک بجے اسلام آباد میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

نادم بلخی

ان کا اصل نام سید محمد ابراہیم ہے لیکن نادؔم بلخی کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد فہیم الدین بلخی کی حیثیت ایک مستند استاد، شاعر اور ماہر علم عروض کی تھی۔ ان ہی کی تربیت میں نادم بلخی رہے۔ یہ اپنے آبائی وطن اور دوسری تفصیلات اس طرح رقم کرتے ہیں:

''اپنے عہد طفلی اور ابتدائی تعلیم کے بارے میں یہ عرض کرنا ہے کہ میرا آبائی مکان بخشی محلہ، پٹنہ سیٹی میں تھا۔ یہ محلہ علم و ادب کا ایک چھوٹا سا مرکز تھا۔ جس کے ایک حصے میں بلخیوں کا خاندان آباد تھا، دوسرے حصے میں مشہور محقق قاضی عبدالودود صاحب کا گھرانا تھا جو قاضی کی ڈیوڑھی کہلاتا تھا۔ تیسرے حصے میں خواجہ فخر الدین سخن شاگرد غالبؔ دہلوی کی فیملی رہتی تھی۔ جسے بگیماں کی حویلی لوگ کہتے تھے۔ اس بخشی محلے سے متصل منشی باقر عظیم آبادی مرحوم کا مکان تھا جسے ان کے بعد ان کے بھانجے سید حسن سید مرحوم نے آباد کر رکھا۔ بخشی محلہ سے نزدیک ہی عبدالحمید پریشان اور ان کے بعد ڈاکٹر عظیم الدین اور حکیم فہیم الدین مرحوم محلہ خواجہ کلاں میں رہتے تھے۔ میرے والد حضرت فہیم الدین بلخی کے چار بھائی تھے۔ سب سے بڑے حفیظ الدین بلخی مرحوم اس کے بعد عزیز الدین بلخی مصنف ''تاریخ شعرائے بہار'' اور منجھلے بھائی نظام الدین بلخی مرحوم شاگرد داغؔ دہلوی تھے۔ میری پیدائش سے قبل ہی سے یہ محلہ علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ میرے بڑے چچا حفیظ بلخی، قاضی واعظ الحق مرحوم (خواجہ فخر الدین سخن کے سمدھی) اور فہیم الدین (کلیم الدین احمد مرحوم کے چچا) کی ادارت میں ایک رسالہ ''تحفہ بہار'' نکلتا تھا۔

میں نے آنکھ کھولتے ہی علم و ادب کا ماحول پایا''۔

(ذکر نادم بلخی (پروفیسر نادم بلخی کی شخصیت اور فن کا جائزہ، ترتیب و پیشکش: ڈاکٹر سید حسن عباس، صفحہ: ۱۷، پہچان پبلی کیشنز، الہ آباد، ۲۰۰۵ء)

بہر حال انہوں نے اعلیٰ تعلیم پائی اور پٹنہ یونیورسٹی سے ایم اے اردو ہوئے۔ سب سے پہلے اردو لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر ٹاٹا کالج، چائباسہ میں ہوا۔ لیکن ۱۹۹۰ء میں جی ایل اے ڈالٹین گنج کے شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے۔ ریڈر اور پروفیسر ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔ ۱۹۹۰ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

یوں تو نادم بلخی نے تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی کثرت سے لکھے ہیں لیکن ان کی حیثیت ایک شاعر کی ہے اور یہ حیثیت بڑی مستند ہے۔ ان کی تخلیقات و تصنیفات کی فہرست خاصی طویل ہے۔ مثلاً آغاز سحر، ذوق سفر، دھوپ میں

صحرانوردی، دوپہر کا دائرہ، لفظوں کا حصار، جیون درشن، میٹھی میٹھی باتیں، چودہ طبق، تحفے، شعاعِ نقد وغیرہ۔ ''شعاعِ نقد'' تنقیدی مضامین کا مجموعہ جس میں وہابی تحریک، صفیر بلگرامی، مبارک عظیم آبادی وغیرہ پر مضامین ہیں۔ ان کے تین شعری مجموعے ہیں۔ آغازِ سحر، ذوقِ سفر اور دوپہر کو ذہن میں رکھیں تو ان میں ۲۰۸ غزلیں، ۳۱ نظمیں اور ۱۹ سانٹ ہیں جب کہ 'لفظوں کے حصار' میں ۴۰۹ رباعیاں ہیں۔

محسوس ہوتا ہے کہ نادم بلخی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن غزلوں میں بھی ان کا شغف خاصا شدید رہا ہے۔ سانٹ سے ان کی غیر معمولی رغبت کا پتہ ملتا ہے۔ ان کی بعض نظمیں اعلیٰ معیار کی ہیں، مثلاً مرگِ پدر، غمِ ہجر، آئینہ وغیرہ۔ انہوں نے اکثر ایسی صنفوں میں بھی طبع آزمائی کی جو عام طور پر شاعروں کے مدنظر نہیں رہتی۔ مثلاً دوہا، کہہ مکرنی، پہیلی وغیرہ۔

نادم بلخی ایک مشاق شاعر کی طرح ابھرتے ہیں۔ ان کا رنگ عام طور سے کلاسیکی ہے۔ لفظوں کے برتاؤ میں وہ خاص توجہ دیتے ہیں کہ گرامر کے اصول وضوابط کے مطابق ہو۔ عروض پر گہری نظر ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار ڈھیلے ڈھالے نہیں ہوتے اور نہ ان میں کوئی عیب پیدا ہوتا ہے۔ قیوم خضر کا خیال ہے کہ ''ان کی نظمیں غزلوں کے مقابلے میں زیادہ لطیف ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں:

> ''سانٹ کے بعد ان کے قلم کی شگفتگی اور تازگی کا لطف نظموں میں بھی ملتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے مختلف مجموعہ کلام میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ غزلوں کے مقابلے میں زیادہ شگفتہ و تازہ اور جاندار ہیں۔ خاص طور پر ان کے دوسرے مجموعہ کلام ''ذوقِ سفر'' میں ''مرگِ پدر'' اور ''غمِ ہجر'' کے عنوان سے شامل شدہ نظمیں اور تیسرا مجموعہ کلام ''دوپہر کا دائرہ'' میں اپنی رفیقہ حیات وجیہہ النساء کے نام سے جو انتسابی نظم انہوں نے لکھی ہے وہ اتنی بھرپور، اتنی پرتاثر اور اتنی خوبصورت ہے کہ دل کو چھو لیتی ہے اور بے ساختہ زبان سے تحسین کے کلمات نکلتے ہیں۔
>
> تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرنے کا میں مخالف نہیں، مگر کوئی خاص صنف کوئی خاص طبعی رجحان ایسا ضرور ہونا چاہئے جس سے فنکار کی انفرادی پہچان ہو سکے۔ مثال کے طور پر جگر مرادآبادی کی پہچان ان کی غزلوں کے سبب اور جوش ملیح آبادی کی پہچان ان کی نظموں کی وجہ سے ہوتی ہے۔ انفرادی پہچان کے بغیر کوئی بھی فنکار دوسروں کے مقابلے میں منفرد اور ممتاز مقام پانے کا اہل نہیں ہوتا''۔
>
> (ایضاً، صفحہ: ۶۹)

میں یہاں موصوف کے ماہیے، دوہے، ہائیکو اور آزاد غزلوں پر کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتا لیکن اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ان کے کلام کی بوقلمونی بہت متاثر کرتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ موصوف کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ موصوف ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے تخلیقی کارنامے اس لائق ہیں کہ ان پر توجہ کی جانی چاہئے۔ انہوں نے متعدد نسلوں

کی تربیت کی ہے اور نو آموز شعراء کی رہنمائی میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ ویسے یہ بات بالکل واضح ہے کہ کسی ازم سے متاثر ہوئے بغیر نادمؔ بلخی شعری جوت جگاتے رہے ہیں۔ ان کی کتاب تفہیم العروض بھی ہے۔ وہ بھی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ ان کے چند اشعار دیکھئے:

سرسوں کے پھول رائی کا پیدا کریں پہاڑ
بنجر زمیں کو حوصلہ ایسا خدا نہ دے

یاد پرانی جب بھی آئی دل نے یہ محسوس کیا
ماضی کی ہے خواب ڈگر پر خوابیدہ دیوار گری

نگری نگری کالے دھن کی جب سے ہے بھرمار
ایرو، غیرو، نتھو، خیرو، سب ہیں ساہوکار

جو شخص برے وقت پہ کام آتا ہے
میرا ہے وہی دوست وہی اپنا ہے

کچھ بھی نہیں دنیا میں قرابت مندی
اخلاص کا رشتہ ہی بڑا رشتہ ہے

رکھتے ہیں بظاہر تو بلندی کا مقام
لیکن وہ حقیقت میں ہیں پستی کے غلام

کلجگ کی پہچان یہی ہے، پاپوں کی بھرمار
پاپ کی نگری، پاپ کا سودا، پاپ کا ہر بازار

بات کوئی کہنے سے پہلے سوچ سمجھ کے بول
کھول نہ دے نادانی تیری، تیرے ڈھول کا پول

وقت کا طوفان تو آکر گزر ہی جائے گا
یاد کا بادل مگر صدیوں لہو برسائے گا

ڈاکٹر سید حسن عباس نے ''ذکرِ نادم بلخی'' کے عنوان سے تقریباً پانچ سو صفحات کی کتاب ترتیب دے کر شائع کر دی ہے۔ تفصیل کے لئے اس کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

شکیل الرحمٰن

(۱۹۳۱ء–)

شکیل الرحمٰن ۱۸ر فروری ۱۹۳۱ء میں موتیہاری (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد پٹنہ چلے آئے اور اعلیٰ تعلیم یہیں سے حاصل کی۔ اردو میں ایم اے ہوئے اور ڈی لٹ کی ڈگری لی۔ یہ دونوں ڈگریاں پٹنہ یونیورسٹی سے حاصل کی۔

شکیل الرحمٰن تعلیم سے فارغ ہو کر تعلیم و تعلم کے سلسلے سے وابستہ ہو گئے۔ مختلف جگہوں پر تعلیمی خدمات انجام دیتے رہے۔ کشمیر یونیورسٹی میں ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۸ء تک پروفیسر اور صدر شعبہ کے عہدے پر فائز رہے۔ اس کے بعد بہار یونیورسٹی مظفر پور کے وائس چانسلر ہو گئے اور ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۰ء تک اس عہدے پر رہے۔ پھر کشمیر یونیورسٹی واپس چلے گئے۔ کشمیر یونیورسٹی میں پہلے قائم مقام وائس چانسلر ہوئے اور وائس چانسلر بھی۔

شکیل الرحمٰن کو کچھ دنوں تک سیاسیات سے بھی دلچسپی رہی۔ بہار ہی سے باضابطہ طور پر ایم پی کے لئے الیکشن لڑے اور کامیاب ہوئے۔ یہاں تک کہ حکومت ہند کی کابینہ کے وزیر صحت ہو گئے۔ جب الگ ہوئے تو پرانے سلسلے یعنی شعر و ادب کی طرف راجع ہو گئے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ موصوف تنقید نگاری سے کبھی غافل نہیں ہوئے اور انتہائی مصروفیت کے زمانے میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔

ان کی تصنیفات کی فہرست قدرے طویل ہے، جیسے زبان اور کلچر، جدید شاعری کے نئے چراغ، ادب اور نفسیات، ادبی قدریں اور نفسیات، خواجہ غلام السیدین اقدار کا تعلیمی تصور، لاوے کا سمندر (اختر الایمان کی شاعری)، قصہ میرے سفر کا (سوویت یونین کا سفرنامہ)، رگ وید اپنشد کی روشنی میں، اقبال روشنی کی جمالیات، اقبال اور فنون لطیفہ، دست فکر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، غالب کی جمالیات، یہ باتیں ہماریاں (اہلیہ کے نام خطوط)، پریم چند روایت اور رومانیت، فیض احمد فیض کی شاعری (فیض کی شاعری میں المیہ کردار)، منٹو شناسی، مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات، میر شناسی، ہند اسلامی جمالیات، مولانا رومی کی جمالیات، نیز ہندوستانی جمالیات سے متعلق تین جلدیں ادارۂ فروغ اردو دہلی سے شائع ہو چکی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ فہرست نامکمل ہے اور سر دست بعض کتابیں میری نظر سے اوجھل ہیں۔

شکیل الرحمٰن یوں تو ایک نقاد خصوصاً جمالیات کے نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن انہوں نے شاید اپنا ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا تھا اور تا دیر یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن بعد میں مستقلاً تنقید کی طرف ہی راغب رہے۔ جستہ جستہ دوسرے ادبی کام بھی سرانجام دیتے رہے۔ ان کی ابتدائی تنقیدی کتابوں میں ادب اور نفسیات کی خاص اہمیت رہی تھی۔ یہ کتاب آج بھی اہم سمجھی جاسکتی ہے۔ اختر الایمان پر ان کا مطالعہ خاصے کی چیز ہے۔ اختر الایمان نے مجھے ایک

ملاقات میں بتایا تھا کہ ان پر جو اچھے مضامین اور تجزیے قلم بند کئے گئے ہیں ان میں شکیل الرحمٰن کی تنقید اہم ترین ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب موصوف پر چند مزید تفصیلی کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن جس وقت شکیل الرحمٰن نے اس ضمن میں خامہ فرسائی کی تھی اس وقت ایسی اہم کتاب سامنے نہیں آئی تھی۔ اس طرح غالبؔ کی جمالیات غالب کو دیکھنے اور سمجھنے کی ایک نفسیاتی کوشش ہے۔ غالب کے آرکی ٹائپل پیٹرن پر یہ سب سے پہلی کتاب تھی۔ شعور و لاشعور کی جیسی بحثیں اس میں ملتی ہیں وہ آج بھی اہم سمجھی جا سکتی ہیں۔ میرے خیال میں باڈکن کے انداز کی تنقید پہلی بار اس کتاب میں پیش کی گئی۔ میں نے ایک زمانہ پہلے غالب کی جمالیات پر تفصیلی تبصرہ ''آہنگ'' گیا میں کیا تھا جو اب ڈاکٹر ہمایوں اشرف نے ''نکتہ نکتہ تعارف'' میں شامل کر لیا ہے۔ اس کتاب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔

غالبؔ ہی کے سلسلے میں ''مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات'' فروری ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی جس میں غالب کے تین جمالیاتی دائرے اور اس کے تخلیقی تخیل نیز جمالیاتی بصیرت احساس ذات کا بھی جنگ اور فسون نشاط کے امور کے علاوہ مرزا غالب اور بیدل کو ایک جمالیاتی مسئلے کی طرح محسوس کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ کئی دوسرے اور مثلاً نور، تحرک اور رقص، امثال ذات وغیرہ کے مباحث میں مثنوی چراغ دیر کو اہمیت دی گئی ہے۔ میرے خیال میں یہ کتاب بہت سے لوگوں کے ہاتھوں میں نہیں آ سکی۔ اس کی وجہ شاید اس کی قیمت ہے یعنی ایک ہزار روپے۔

ادھر شکیل الرحمٰن کی مولانا رومؔی کی جمالیات زیر بحث رہی ہے۔ اس پر ایک مستقل کتاب محمد صدیق نقوی نے ترتیب دی ہے جس میں ۲۳ مضامین ہیں اور سب کے سب موصوف کی متعلقہ جمالیاتی کتاب پر گہری روشنی ڈالتے ہیں اور یہ واقع بھی ہے جس طرح مولانا رومؔی کے یہاں عشق زندگی کا سرچشمہ ہے اس کے بعد میں تفصیل مولانا رومؔی کی جمالیات میں ملتا ہے۔

شکیل الرحمٰن کی ''ہند اسلامی جمالیات'' بھی ایک مختلف کتاب ہے جس میں بابر اور ہمایون کے علاوہ مصوری کا دبستان اکبر ہے اس ضمن میں جہانگیر کا جمالیاتی رجحان اکبر کے مقبرے پر فن خطاطی کے جمالیاتی نمونے جہانگیر کے جمالیاتی کیف وغیرہ کی مباحث تو سامنے آئے ہی ہیں ساتھ ہی ساتھ برصغیر میں مغل ہند جمالیات کے تخلیقی رشتے کے آغاز مشترکہ کلچر کی ابتدائی تشکیل ہند اسلامی فن تعمیر کے امتیازی پہلو وغیرہ سے اگلے فن مصوری پر بھی مختلف جہات سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ شکیل الرحمٰن نے جمالیات کو اپنی تنقید کا مرکزی محور بنا لیا ہے اور اس ضمن میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ ان کی کئی دوسری کتابیں بھی قابل مطالعہ ہیں۔ مثلاً ''میر شناسی'' اور ''منٹو شناسی''۔ ان دونوں کتابوں میں میرؔ اور منٹو کو دیکھنے اور سمجھنے کی نئی صورتیں ملتی ہیں۔

بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ موصوف نے ایک ناول بھی قلمبند کیا تھا۔ نام ہے ''سمندر کا سفر'' لیکن اس ناول کی کوئی خاص پذیرائی اب تک نہیں ہو سکی ہے۔

شکیل الرحمٰن کو نقاد کے علاوہ دانشور بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان پر ایک تفصیلی کتاب شعیب شمس نے ۲۰۰۱ء میں

ترتیب دی تھی۔نام ہے "شکیل الرحمٰن:ایک لیجنڈ"۔موصوف ایک لیجنڈ ہوں یا نہ ہوں،ادیبوں میں ایک منفرد شخصیت ضرور ہیں۔اس لئے بھی کہ ان کا دائرہ عمل سبھوں سے مختلف اور جدت آگیں ہے اور اب تو وہ 'باباسائیں' ہو چکے ہیں۔

گوپی چند نارنگ

(۱۹۳۱ء-)

گوپی چند کے والد کا نام دھرم چند نارنگ تھا۔ان کی پیدائش ۱۹۳۱ء میں دکی میں ہوئی جو بلوچستان میں ہے۔ ان کا خاندان مغربی پنجاب میں لیہ ضلع مظفر گڑھ کا ہے، جہاں ان کے پرکھے صدیوں سے آباد تھے۔ان کی گوتر کشیپ ہے جو ورن کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ان کے دادا کا نام شری چمن لال نارنگ تھا۔زراعت پیشہ تھے۔ نانیہال میں بھی زراعت ہوتی تھی۔

گوپی چند نارنگ کے والد سنسکرت اور فارسی زبانوں کے ماہر تھے۔انہوں نے وید، گیتا، رامائن، مہابھارت وغیرہ سنسکرت میں اپنے والد ہی سے سنے تھے۔ان کے والد ہریجنوں کی جھونپڑیوں میں خود جاکر رامائن پاٹھ کیا کرتے تھے۔نارنگ کی دو شادیاں ہوئیں۔ان کی بیگم کا نام شریمتی تارا نارنگ ہے۔لیکن اس سے علیحدہ ہو گئے۔دوسری شادی دہلی میں ہوئی جن کا نام شریمتی منورما نارنگ ہے۔اب نارنگ دہلی میں رچ بس گئے ہیں اور فی الحال مرکزی ساہتیہ اکادمی، دہلی کے صدر ہیں۔

رسالہ "انشاء" کے گوپی چند نارنگ نمبر میں وہ خود لکھتے ہیں کہ:-"مجھے معلوم نہیں کہ میں کب پیدا ہوا، اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری ۱۹۳۱ء لکھوادی۔" (جنم پتری کے حساب سے ۱۱رفروری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے) بہر حال، نارنگ کے والد بلوچستان سروس میں افسر خزانہ تھے۔یوں تو نارنگ پیدائش کے بعد صرف ڈیڑھ سال دکی میں رہے، بعد میں عیسیٰ خیل آ گئے۔وہاں ایک چھوٹا سا اسکول تھا جہاں انہوں نے اردو کا پہلا قاعدہ پڑھا۔جب نارنگ تیسری جماعت میں تھے تو دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی۔اس زمانے میں ان کی شناسائی "پھول" اور "غنچہ" جیسے رسالوں سے ہوئی۔پرائمری کے امتحانات پاس کرنے کے بعد وہ لیہ ضلع مظفر گڑھ چلے آئے۔ہائی اسکول میں اختیاری مضمون سنسکرت تھا۔اردو کے بجائے مجبوراً نویں دسویں میں ان کو سائنس لینا پڑی۔وہیں انہوں نے اقبال اور چکبست کے علاوہ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، راشد الخیری اور پریم چند کی کتابیں دلچسپی سے پڑھیں۔اس کے بعد "ادبی دنیا"، "ہمایوں"، "ادب لطیف" سے رابطہ قائم ہوا۔گورنمنٹ ہائی اسکول سے میٹریکولیشن کا امتحان دیا اور ضلع بھر میں اوّل آئے۔یہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔اس کے بعد انہوں نے سنڈے من کالج میں داخلہ لینا چاہا لیکن وظیفہ نہ ملنے کے سبب لائل پور کے زراعتی کالج کی طرف راغب ہوئے لیکن وہاں داخلے کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی تو دتی چلے آئے۔اب ملک آزاد ہو چکا تھا۔ابتدائی کچھ سال پریشانیوں کے

تھے لیکن کسی طرح آئی اے اور بی اے کی منزلیں پرائیویٹ طور پر طے ہوئیں۔۱۹۵۲ء میں انہوں نے دہلی کالج دہلی میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا۔خواجہ احمد فاروقی نے ان کی تعلیم میں خصوصی دلچسپی لی اور ان کے ادبی ذوق کو مہمیز کیا۔۱۹۵۵ء میں ان کی شادی ہوگئی۔ان کی تعلیمی سرگرمیاں کچھ اس طرح ہیں:ایم اے (اردو) دہلی، پی ایچ ڈی (دہلی یونیورسٹی) آنرز ان پرشین (پنجاب یونیورسٹی) سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس (انڈیانا یونیورسٹی)،ڈپلوما لسانیات (دہلی یونیورسٹی) مشاغل اور ملازمت: پروفیسر اردو دلی یونیورسٹی، یونیورسیٹی پروفیسر و صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۷۴ء تا ۱۹۸۴ء، قائم مقام وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۸۱ء-۱۹۸۲ء) ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لنگویجز، جامعہ ملیہ اسلامیہ (۱۹۸۱ء-۱۹۸۲ء) نیشنل فیلو (یو جی سی ۱۹۸۸ء-۱۹۹۰ء) •

یہ ایک دل چسپ امر ہے کہ گوپی چند نارنگ نے ادبی کیریر کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی۔ان کا پہلا افسانہ ''بلوچستان سماچار'' میں ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا، جو کوئٹہ سے نکلتا تھا اور ہفتہ وار تھا۔اس کے بعد چند اور کہانیاں لکھیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:-

> ''دفتر سے قریب ایک سرکاری لائبریری تھی اس میں اردو ہندی کتابوں کا خاصا ذخیرہ تھا۔ سارا سارا دن وہیں پڑا رہتا۔یاد ہے کہ اردو فارسی کے بعض امتحانات میں نے یا تو اس لائبریری کی وجہ سے دئے یا پھر اردو بازار کے بعض مہربان کتب فروشوں کی مہربانی سے، جو کتاب چند روز پڑھنے کے لئے دیتے تھے یا پھر اُدھار پر معاملہ کر لیا کرتے تھے۔'' ••

پھر نارنگ سنجیدہ مضمون نگاری کی طرف مائل ہوگئے اور ''نگار''، ''نوائے ادب'' اور '' آجکل'' جیسے معیاری رسالوں میں لکھنا شروع کیا۔اس سلسلے اور دوسرے امور کی بابت موصوف نے نہایت ہی اختصار سے چند بیحد اہم باتیں لکھی ہیں، جنہیں میں نقل کر رہا ہوں:-

> ''پہلا مضمون 'نگار' میں اکبر الہ آبادی پر غالباً ۱۹۵۳ء میں نکلا۔'اردو میں اتحاد پسندی کے رجحانات' پر جو مقالہ آل انڈیا اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں پڑھا تھا وہ 'نوائے ادب' میں ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔'آجکل' میں پہلا مقالہ غزل سے متعلق شائع ہوا۔'دہلی کالج میگزین' کے دلی کالج نمبر میں مدیر معاون کی حیثیت سے شریک رہا اور اس کے لئے بھی دو مضمون لکھے۔یوں ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ایم اے کے زمانے سے ہوگیا۔حکومت ہند سے پی ایچ ڈی کے کام کے لئے وظیفہ ملنا، تحقیق کے دشت ویراں میں صحرانوردی کرنا، برسوں دہلی یونیورسیٹی میں اردو کے ایک استاد اور طالب علم کے سوا دور دور تک کسی کا نظر نہ آنا، رفتہ رفتہ کامیابی کے آثار پیدا ہونا، شعبہ اردو کا قائم ہونا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کی رہنمائی میں اللہ کے نیک

• بحوالہ ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعراء''، خود، ص ۵۳۶

•• بحوالہ: ''انشاء'' گوپی چند نارنگ نمبر، ص ۱۶

بندوں کا اس کی بنیاد کو اپنی محنت کے خون سے سینچنا، چندے حکومت ہند کی ملازمت کرنا، پھر کیمپ کالج اور اسٹیفنز کالج سے کام کی ابتدا کرنا، دہلی یونیورسٹی میں ملازم ہونا، لسانیات کی تربیت حاصل کرنا، ریڈر مقرر ہونا اور پھر وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وسکانسن یونیورسٹی (امریکہ) بلایا جانا، یہ سب کچھ آپ بیتی سے زیادہ جگ بیتی ہے، جس کے بارے میں مفصل لکھنا سر دست نہ تو مناسب ہے نا ممکن۔''●

گوپی چند نارنگ شاید اردو کے سب سے زیادہ فعال دانشور ہیں ان کی شہرت بحیثیت اردو ادیب کے پوری دنیا میں ہے۔ جہاں جہاں اردو پڑھائی جاتی ہے یا کچھ بھی زبان سے رابطہ ہے وہاں گوپی چند نارنگ ضرور پہنچ چکے ہیں۔ ان کی شہرت کی وجہ ایک تو ان کی بے مثال ادبی زندگی ہے تو دوسری طرف غیر معمولی خطابت بھی ہے۔ جس محفل میں ہوتے ہیں اس کی مرکزی حیثیت انہیں ہی حاصل رہتی ہے۔ دراصل گوپی چند نارنگ اپنے مطالعے کی روشنی میں کسی ایک اسکول میں بند نہیں ہوئے وہ اپنے کو اپ ڈیٹ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لہٰذا اردو کے کلاسیکی ادب سے لے کر جدید ترین رجحانات تک ان کی آشنائی قابل رشک ہے۔ انہوں نے جہاں قدیم اردو ادب پر گہری نظر رکھی ہے وہیں اردو ادب کے بدلتے ہوئے تیور کو ہمیشہ سمیٹنے کی کوشش کی ہے اس لئے ترقی پسندی اور جدیدیت کا مطالعہ وہ اپنے طور پر کرتے رہے اور ضرورت کے مطابق متعلقہ شعرا اور ادبا پر گرانقدر مضامین بھی لکھے۔ لیکن جب جدیدیت نے ایک ایسی روش اپنائی جسے کھوکھلا پن سے تعبیر کر سکتے ہیں اور جس طرح اردو ادب اس تحریک کے تحت ایک دائرے میں قید ہو کر کجلا گیا اور شعر و ادب کی جگہ کلیشے تخلیق کا درجہ پانے لگے تو انہوں نے دنیا کے جدید ترین تصور ادب یعنی مابعد جدیدیت کی طرف نہ صرف توجہ کی بلکہ اردو کے لئے اس ضمن میں وہ نظریہ سازی سے بھی گزرے۔ انہوں نے اردو کے ذہنی افق کو وسیع کیا ہے۔ ذمہ دار حلقوں میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ حالی کے بعد قبل اگر کسی نے شعر و ادب میں نظریہ سازی کی ہے تو وہ گوپی چند نارنگ ہی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں یہ لکھا تھا کہ:-

''پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب 'ساختیات اور مشرقی شعریات' میں مشرق و مغرب کے حوالے سے تمام اہم نکات واضح کر دئے ہیں بلکہ یہ بھی کہنا درست ہوگا کہ وہ اردو مابعد جدیدیت کے سلسلے میں نظریہ سازی کے مشکل مرحلے سے گزرے ہیں۔ نئی فکریات کو اردو میں روشناس کرانے میں ان کا کارنامہ بنیادی نوعیت کا ہے۔ انہوں نے نہ صرف مغربی مفکرین کے خیالات سے بحث کی ہے اور ان کا تجزیہ کیا ہے بلکہ مشرقی مزاج و منہاج کے اعتبار سے تمام مابعد جدید رویوں کی انہام و تفہیم کے ہفت خواں کو طے کرنے میں بین کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ شعریات کے باب میں حالی کے بعد نارنگ کی کتاب ایک ایسی تصنیف ہے

● ''انشاء'' گوپی چند نارنگ نمبر، مرتبہ: ف س اعجاز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶

جس کی طرف بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔ میری یہ کتاب ایسی توضیحات پر مبنی ہے جن کا تعلق اسی روش سے ہے جن پر نارنگ بہترین کام کر چکے ہیں۔''●

گوپی چند نارنگ کی متنوع ادبی کتابوں پر ایک سرسری نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے شعروادب کے مختلف جہات کو اپنے مضامین اور کتابوں کے ذریعہ سمیٹنے کی کوشش کی اس طرح کہ بعض مسائل نہ صرف حل ہو گئے بلکہ ان کے باب میں نئے امکانات پر بحث وتمحیص کے دروازے کھل گئے اور بعض مقالات اور کتابیں قلمبند کی جانے لگیں۔ یہ ایسی کامیابی ہے کہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے مضامین کے سرمائے کو فی الحال الگ کرتے ہوئے چند تصنیفی وتالیفی کاموں کا ذکر کرتا ہوں جن کی حیثیت اساسی ہے۔

''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' (۲۰۰۲ء-۱۹۶۱ء-۱۹۵۹ء) ''کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ'' [انگریزی] (۱۹۶۱ء) ''اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو'' (۱۹۷۹ء-۱۹۶۱ء) ''پرانوں کی کہانیاں'' (۱۹۷۶ء) ''اسلوبیات میر'' (۱۹۸۵ء) ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'' (۱۹۸۶ء) ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' (۱۹۸۹ء) ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب (۲۰۰۲ء) ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' (۲۰۰۵ء-۱۹۹۳ء) ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' (۲۰۰۴ء) ''امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اسپرنگر'' (۱۹۹۲ء-۱۹۹۱ء-۱۹۸۷ء) جدیدیت کے بعد جدیدیت (۲۰۰۴ء) ''اردو زبان اور لسانیات'' (۲۰۰۶ء)

اس فہرست میں وہ کتابیں نہیں ہیں جنہیں موصوف نے بڑی جدت اور جانفشانی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ ایسی چند کتابوں کے نام ہیں: ''ارمغان مالک'' [جلد اوّل و دوم] (۱۹۷۲ء) ''اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں'' (۱۹۷۹ء) ''اردو افسانہ: روایت اور مسائل'' (۱۹۸۲ء) ''انتظار حسین کے افسانے''، ''مابعد جدیدیت اور مکالمہ''، ''املاتی تنقید اور نئے تناظر''، ''املا نامہ''، ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا'' [بہ اشتراک عبداللطیف اعظمی]۔ ان کے علاوہ انہوں نے ایک سفر نامہ ''سفر آشنا'' کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ انگریزی اور ہندی میں بھی انکی پندرہ سترہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

اس فہرست سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ گوپی چند نارنگ کس حد تک ادبی طور پر فعال رہے ہیں اور یہ بھی کہ ان کا مزاج اور میلان کتنا متنوع ہے اس لئے کہ یہ تمام کتابیں ایک نہج کی نہیں ہیں بلکہ مختلف جہات رکھتی ہیں جن کے مطالعے کے لئے ذہن کو لچکدار بنانا لازمی ہوگا۔

اساسی کتابوں میں ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' تحقیق وتنقید کے اعتبار سے کلاسیکی ہو گئی ہے۔ بعض مثنویوں کے سلسلے میں ہندوستانی جڑوں کی تلاش آسان نہیں۔ نارنگ نے یہ ہفت خواں طے کیا اور اس سلسلے کے بہترین نتائج سامنے لائے جس سے مثنویوں کو پیش منظر اور پس منظر کا حال روشن ہوا۔ اس کتاب کا نیا ایڈیشن بھی آ گیا ہے اور یہ کتاب پاکستان سے بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس طرح ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ'' اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی اور

● ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات''، دوسرا ایڈیشن، ص ۱۱

آخری کتاب ہے۔سانحہ کربلا کو ادبی استعارے کے طور پر دیکھنا، اس کی توضیح و تحلیل کرنا اور پھر اردو شعرا کے سرمایہ سے مثالیں تلاش کر کے مقدمے کو ثابت کرنا آسان کام نہیں ۔موصوف نے یہ دقت طلب اور فکر انگیز کام بڑی جگر کاوی سے انجام دیا۔ یہ کتاب بھی اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہندو پاک میں مشہور ہو چکی ہے اور اس کے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

''امیر خسرو کا ہندوی کلام'' موصوف کی ایک ایسی کتاب ہے جس کی اہمیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ۔دریافت، تحقیق، تحلیل اور تجزیے پر مبنی یہ کتاب خسرو شناسی میں بیحد مفید اور معاون ہے۔خسرو پر جدید تر تنقید بھی نارنگ کے بہت سے فیصلوں کو اہم سمجھتی ہے اور کتاب کے محتویات سے استفادہ ناگزیر سا ہو گیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی حالیہ کتابوں میں ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' ایک ایسی معرکہ آرا کتاب ہے جس کی اہمیت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی جائے گی اس لئے کہ غزل کو ہندوستانی ذہن و تہذیب کے پس منظر میں دیکھنا اور پھر پوری اردو غزل کی روایت پر محققانہ نگاہ رکھنا آسان کام نہیں ۔دراصل گوپی چند نارنگ ہندوستانی تہذیب کی بنت میں غزل کی نشو و نما اور ارتقا کا حال روشن کرنا چاہتے ہیں، جو اس صنف کی قرار واقعی کیفیت بھی ہے۔یہ بھی اپنی نوعیت کی پہلی تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے جس میں ہندوستانی ذہن و تہذیب کے حوالے سے اردو غزل کی مکمل تفہیم کا عمل سامنے ہے۔ایسے مطالعات کے لئے ہندوستانی اصنام سے واقفیت لازمی ہو جاتی ہے اور چونکہ گوپی چند نارنگ اساطیر پر پوری گرفت رکھتے ہیں لہٰذا ایسے مطالعات کافی وزنی ہیں۔انتظار حسین کے افسانے ہوں کہ دوسرے فنون کے اہم شعرا یا افسانہ نگار، ان کے اساطیری حوالے ان کے مطالعے کا پس منظر بناتے ہیں اور یہ اس وقت ممکن ہے کہ اس علم پر نقاد کی گہری نظر ہو۔

گوپی چند نارنگ کے بعض سمینار ہندوستان گیر شہرت رکھتے ہیں۔انہوں نے افسانے اور فکشن پر جس طرح کے سمینار منعقد کئے یا مابعد جدیدیت کے حوالے سے نشستیں کیں، یہ سب بے سود ثابت نہیں ہوئیں۔''نیا اردو افسانہ: تجزیے اور مباحث''، ''اردو افسانہ: روایت اور مسائل'' نیز ''اطلاقی تنقید: نئے تناظر'' اور ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' وغیرہ ایسی کتابیں ہیں جنھیں بڑی اہمیت حاصل ہیں۔بار بار ان کی اشاعت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مقالے کتنی جانفشانی سے مرتب کئے گئے ہوں گے۔خود نارنگ کے اپنے مقالے جو ان کتابوں کی زینت ہیں وہ کلاسیکی حیثیت کے ہیں جن کی وجہ سے ان کی مرتبہ کتابوں کا مزاج تصنیفی ہو گیا ہے۔میں نے پہلے بھی لکھا ہے اور پھر لکھ رہا ہوں کہ گوپی چند نارنگ کی اردو تحقیق و تنقید میں جو حیثیت ہے اس کا مکمل تجزیہ بیحد مشکل ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے سینکڑوں مضامین رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اہم نقادوں نے جس طرح ان کی پزیرائی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔قاضی عبد الودود، امتیاز علی عرشی، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریابادی نے ان کے تحقیقی کام کو سراہا ہے تو آل احمد سرور اور احتشام حسین نے ان کی تنقید کی داد دی ہے۔ڈاکٹر قمر رئیس انہیں اردو زبان کا مسیحا اور مجتہد کہتے ہیں۔کملیشور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر زبان کو ایک ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ضرورت ہے۔حامدی کاشمیری ان کی ادبی تھیوری کے رجز خواں ہیں، بلراج کومل انہیں قاری اساس تنقید اور مظہریت کے حوالے سے اہمیت دیتے ہیں۔دیویندر اسر انہیں مابعد جدیدیت کا جلی

عنوان قرار دیتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی ان کی بعض کتابوں کے حوالے سے ان کے رجز خواں ہیں۔ مظہر امام انہیں چیز ے دیگر کہتے ہیں۔ ان تمام لوگوں کے اقتباسات درج کر کے میں اس بحث کو طول دینا نہیں چاہتا۔ لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ نئے اور پرانے تمام لکھنے والے گوپی چند نارنگ کو ایک مایہ ناز ادیب، محقق اور نقاد تسلیم کرتے ہیں اور انہیں صف اول میں ممتاز ترین جگہ دینے کے بھی متقاضی ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے لسانیات میں باضابطہ ڈپلوما لیا۔ اس سلسلے کے کئی کام ہیں، جن کی تفصیل میں جانے کی ضرورت ہے۔ ان کے متعدد مقالے ایسے ہیں جن میں لسانیات کے حوالے سے شعرا اور ادبا کی تحلیل کی گئی ہے۔ دراصل ان کے سینکڑوں ایسے مضامین ایک الگ کتاب کے متقاضی ہیں۔ لہٰذا میں ان پر فی الحال کوئی تفصیلی رائے دینا نہیں چاہتا۔ جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوگا تو یہ امور زیادہ گہرائی سے اُبھارے جائیں گے۔

گوپی چند نارنگ بہت سارے انعامات سے سرفراز ہو چکے ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں صدر پاکستان کی جانب سے اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز، میر اکادمی لکھنؤ کی طرف سے امتیاز میر اور افتخار میر ایوارڈ، ۱۹۸۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی المنائی واشنگٹن کی جانب سے خصوصی ایوارڈ اور ایسوسی ایشن ایشین اسٹڈیز پنسل وینیا کا خصوصی ایوارڈ، ساہتیہ کلا پریشد دہلی ایورڈ، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا غالب ایوارڈ، ۱۹۸۵ء میں اردو ہندی کمیٹی لکھنؤ کا ایوارڈ بدست صدر جمہوریہ ہند گیانی ذیل سنگھ صاحب، خسرو ایوارڈ، شکاگو ۱۹۸۷، کنیڈین ایسوسی ایشن اردو لٹریچر ایوارڈ ٹورینٹو ۱۹۸۷ء، مغربی بنگال اردو اکادمی ایوارڈ ۱۹۸۷ء، محمد حسین آزاد عالمی اردو ایوارڈ ۱۹۸۸ء، اتر پردیش اردو اکادمی انعام ۱۹۸۸ء، ساہتیہ اکادمی دہلی ایوارڈ اور مجلس فروغ اردو، دوحہ (قطر) ایوارڈ کے علاوہ پدم شری اور پدم بھوشن۔

پروفیسر نارنگ ابھی بیحد فعال ہیں۔ ان کا ابھی سفر جاری ہے۔ مجھے معلوم ہوا کہ ان کی نئی تنقیدی کتابیں زیر اشاعت ہیں —— اللہ کرے زور قلم اور زیادہ

قمر رئیس

(۱۹۳۱ء-)

ان کا اصلی نام مصاحب علی خاں ہے لیکن اپنے قلمی نام قمر رئیس سے مشہور ہیں۔ قمر رئیس ۱۹۳۱ء میں اکتوبر یا نومبر کی کسی تاریخ کو اتر پردیش کے مشہور شہر جہاں پور کا ایک محلہ احمد پور میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کا اپنا بیان ہے لیکن سرٹیفکیٹ کے مطابق ۱۲؍ جولائی ۱۹۳۶ء ہے۔ قمر رئیس کا خاندان زئی پٹھانوں کا خاندان تھا۔ ان کے دادا ولا یت خاں محلہ بالائے قلعہ میں آباد تھے، وہاں سے منتقل ہو کر احمد پور آ گئے اور کاشتکاری کا پیشہ اختیار کیا۔ قمر رئیس کے والد کا نام عبدالعلی خاں تھا۔ انہیں پڑھنے لکھنے سے کافی دلچسپی تھی۔ ۱۹۰۶ء میں وہ میٹرک ہوئے تھے اور ایک قصبہ تاہڑ میں دو سال تک نائب تحصیلدار رہے تھے۔ پھر انہوں نے الہ آباد سے مختاری کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبے میں اول آئے۔ ملازمت سے

مستعفی ہو کر شاہجہاں پور میں وکالت شروع کی۔ لیکن قمر رئیس کی والدہ مختار بیگم سید گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ گویا قمر رئیس کی ننہیال سید ہے اور ددیہال پٹھان۔ قمر رئیس کے والد مولوی عبد العلی اپنی زندگی میں خاصے کامیاب رہے تھے۔ تحصیل تلہر میں انہوں نے ایک گاؤں بھی خریدا تھا۔ یوں تو قمر رئیس کے بھائی بہنوں کی تعداد تیرہ تھی لیکن ان میں سے اکثر کا انتقال ہو گیا تھا۔ بڑے بھائی مبارک شمیم علی شاہجہاں پوری مشہور شاعر ہیں۔ ان کی ایک تصنیف ''سخنوران شاہ جہاں پور'' اہم سمجھی جاتی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں تقریباً نو سال کی عمر میں شاہ جہاں پور کے مشن ہائی اسکول میں ان کا داخلہ چوتھی جماعت میں ہوا لیکن ۱۹۴۶ء میں اپنے بھائی مبارک شمیم کے ساتھ لکھنو آ گئے اور یہاں کی یونیورسٹی میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ جون ۱۹۴۸ء میں قمر رئیس ہائی اسکول کا امتحان سکنڈ ڈیویژن سے پاس ہوئے۔ تب ہی باقاعدہ شعر کہنے لگے اور تنقیدی مضامین بھی لکھنے لگے۔ مشاعرے میں بھی شریک ہوتے تھے۔ موصوف نے ۱۹۵۰ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۵۲ء میں بی اے پاس کر لیا۔ ۱۹۵۴ء میں یہ ایل ایل بی کے امتحان میں کامیاب ہوئے اور شاہجہاں پور آ کر وکالت شروع کر دی۔ اس سے پہلے تعلیم کے دوران لکھنو یونیورسٹی میں ان کا رابطہ آل احمد سرور، سید احتشام حسین، سلام مچھلی شہری، ڈاکٹر محمد حسن، منظر سلیم اور مجاز وغیرہ سے ہو گیا۔ اس زمانے میں ترقی پسند مصنفین کی ہفتہ وار نشستیں آل احمد سرور کے گھر پر ہوا کرتی تھیں۔ قمر رئیس اس میں مسلسل شریک ہوتے۔ تب تک ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے کافی فعال ہو چکے تھے۔ تبھی انہوں نے ترقی پسند ادیبوں مثلاً فیض احمد فیض، مجاز، احمد ندیم قاسمی اور عبد الحمید عدم کی شاعری پر مضامین لکھے۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا۔ ایسے میں پریم چند اور کرشن چندر پر ان کی مرکزی نگاہ رہی۔ اس وقت تک ترقی پسند نظریہ ان کے دل میں رچ بس گیا تھا۔ اب وہ ایم اے بھی کر چکے تھے لیکن یہ امتحان پرائیوٹ طور پر ناگپور یونیورسٹی سے دیا اور فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔ پھر ۱۹۵۶ء میں علی گڑھ چلے آئے اور علیگڑھ یونیورسٹی ہی سے پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ پر پی ایچ ڈی کرنے لگے۔ ان کے نگراں پروفیسر رشید احمد صدیقی تھے۔ تقریباً ایک سال کے بعد انہیں وہاں فیکلٹی فیلوشپ مل گئی تو اپنا تحقیقی کام زیادہ یکسوئی سے کرنے لگے۔ اس وقت وہ جامعہ اردو کے رسالہ ''درس'' جس کا بعد میں نام بدل کر ''ادیب'' ہو گیا تھا، اس کے ایڈیٹر ہو گئے اور ۱۹۵۶ء میں ''علی گڑھ میگزین'' کے ایڈیٹر ہوئے۔ اسی دوران ان کی شادی بھی ہو گئی۔

علی گڑھ کے زمانہ قیام میں قمر رئیس نے مغربی ادبیات کا بھی مطالعہ کیا اور اس زمانے میں اردو تھیٹر سے بھی وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۹ء میں قمر رئیس کا تقرر دہلی یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ ایوننگ انسٹی ٹیوٹ میں ہو گیا۔ اس وقت ان کی کتابیں ''مضامین پریم چند'' اور ''پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ'' بھی شائع ہوئیں۔ ان کتابوں کی پزیرائی اس حد تک ہوئی کہ وہ ماہر پریم چند سمجھے جانے لگے۔

۱۹۶۲ء میں قمر رئیس تاشقند یونیورسٹی میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں کے اشاعت گھر سے اردو کے معیاری ادب کے تراجم اور شاعت میں اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے اسی زمانے میں ازبیک ادبیات کا ترجمہ

بھی کیا۔ یہاں کے ممتاز شعرا کا اردو ترجمہ ''ارمغان تاشقند'' اور ''شعرائے ازبکستان'' شائع کیا۔ ۱۹۶۴ء میں قمر رئیس ہندوستان واپس آ گئے اور ۱۹۷۰ء میں پھر دو سال کے لئے تاشقند چلے گئے۔ ۱۹۷۷ء میں انہیں تاشقند انڈین کلچر سینٹر کا ڈائرکٹر بنا دیا گیا۔ اس عہدے پر یہ پانچ سال مامور رہے۔ ۱۹۸۲ء میں ڈاکٹر قمر رئیس پر دل کا دورہ ہوا اور وہ ہندوستان واپس آ گئے۔ ۱۹۸۴ء میں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہو گئے۔ اگست ۱۹۸۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی تقریبات منعقد کرنے میں ان کا بڑا رول رہا۔ پھر ترقی پسند کانفرنسوں کے حوالے سے دنیا کے مختلف ملکوں کا سفر کرتے رہے۔

اب وہ ایک ادبی رسالے کی ضرورت محسوس کر رہے تھے۔ انہوں نے ''عصری آگہی'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ یہ مئی ۱۹۷۹ء کی بات ہے۔ اس رسالے نے اہم تاریخی رول انجام دیا اور ترقی پسند تحریک کے لئے گرانقدر کام کئے۔ انہوں نے سید عاشور کاظمی کے اشتراک سے ''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر'' بھی مرتب کیا۔ ۱۹۷۶ء میں جب قمر رئیس دہلی یونیورسیٹی میں شعبہ اردو کے صدر ہوئے تو شعبے کو خاصا فعال بنا دیا۔ کئی سمینار اور ورکشاپ منعقد کئے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کی یوں تو خانگی زندگی بڑی پرسکون رہی لیکن ان کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں انہوں نے ایک دو سالہ بچی کو گود لے لیا۔

یوں تو قمر رئیس کی شناخت ایک بالغ نظر ترقی پسند نقاد اور ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہے اس لئے بھی کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کو مضبوط کرنے میں زندگی کا ایک بڑا حصہ صرف کر دیا۔ اس کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے ہندوستان اور ہندوستان سے باہر اس تحریک اور اس تحریک سے وابستہ ادبا و شعرا کی ایک عمر گزار دی اور اس باب میں انہیں کامیابی بھی ہوئی۔ لیکن ان کا امتیاز ایک فکشن نقاد کی حیثیت سے نمایاں ہے۔ ان کی کتابوں اور مضامین سے چند کے عنوانات نقل کر رہا ہوں: ''اردو افسانے کی نصف صدی''، ''اردو کے اولین مختصر افسانے''، ''اردو افسانے میں انگارے کی روایت''، ''جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے''، ''کرشن: ایک تجزیہ''، ''بیدی کا تخلیقی ورثہ''، ''ترقی پسند تحریک اور اردو ناول''، ''اردو ناول کا تشکیلی دور''، ''جدید اردو ناول''، ''جوگندر پال کے افسانے''، ''پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ''، ''رتن سنگھ گیان دھیان کا مسافر''، ''ٹیگور کے مختصر افسانے''، ''افسانہ نگار ندیم''۔ ان کے علاوہ پریم چند کے مطالعات کے سلسلے میں ان کی تین مستقل کتابیں ہیں۔ ان تمام نگارشات سے یہ واضح ہے کہ موصوف کا غالب رجحان افسانے کی تنقید کی طرف ہے۔ دراصل قمر رئیس ترقی پسندوں میں ایک امتیاز یہ بھی رکھتے ہیں کہ انہوں نے بڑی یکسوئی سے افسانے میں یا فکشن میں زندگی کے خدوخال تلاش کئے ہیں۔ ان کی حقیقت پسندی زندگی اور سماج کے نشیب و فراز کی تفہیم سے عبارت ہے۔ نتیجے میں ان کے یہاں ایک ایسا شعور جھلکتا ہے جس میں انسانی ہمدردی کی عام فضا ہے۔ ایسی ہی فضا کے تحت وہ استحصال کے تمام پہلوؤں کو رد کرتے ہیں اور طبقات کی تقسیم کو لایعنی بنا کر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسندی کی ابتدا سے لے کر آج تک انہوں نے استحصال کے تمام طریقوں کو رد کرنے کی

کوشش کی ہے لہٰذا ان کے مشتملات میں فکشن کے مباحث میں موضوعات کی چھان بین کو بڑا دخل ہوتا ہے۔لیکن وہ فنی رموز اور مضمرات کو پس پشت نہیں ڈالتے۔ٹھیک ہے کہ وہ ادب برائے ادب پر یقین نہیں رکھتے لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ محض زندگی کے حوالے سے صحافتی تحریروں کو پسند کرتے ہیں۔انکے یہاں ایک فنی شعور ہے اور یہ فنی شعور حقیقت پسندی کی تلاش میں بھی معدوم نہیں ہوتا۔

قمر رئیس کی تمام تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ وہ اصطلاحات میں گم نہیں ہوتے، نہ ہی پیچیدہ اسرار سے اپنی تحریر کو مبہم بناتے ہیں۔ایک ایماندار نقاد کی طرح ان کا فن ترسیل کا فن ہے۔ایسے میں ان کے یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ وہ اپنے بیانات کو پیچیدہ بنائیں۔انہوں نے اپنی تمام تحریروں میں یہ روش قائم رکھی ہے اور یہ ان کا ایسا کمال ہے جو انہیں ممتاز بناتا ہے۔

''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ''،''پریم چند بحیثیت افسانہ نگار''،''تلاش وتوازن''،''تنقیدی تناظر''،''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر''[ترتیب بہ اشتراک عاشور کاظمی]''اردو ادب میں طنزومزاح کی روایت اور ہمعصر رجحانات''،''پریم چند: شخصیت اور کارنامے''۔یہ تمام کتابیں اس بات کی گواہ ہیں کہ قمر رئیس نے اپنی تنقید سے ترقی پسند تصورات کے آفاق کو وسیع تر کرنے کی کوشش کی۔''تلاش وتوازن''اور''تنقیدی تناظر''کے مضامین کا الگ الگ جائزہ ایک پوری کتاب کا متقضی ہے، جس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔یہاں بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ موصوف ترقی پسندی کے ایک ستون ہی نہیں بلکہ ایک منفرد نقاد بھی ہیں۔

قمر رئیس نے پریم چند پر بہت کچھ لکھا ہے۔اس کی تفصیل میں جانا نہیں چاہتا اس لئے تفہیم پریم چند اور قمر رئیس ایک الگ ہی مطالعے کا موضوع ہے اور یہی بات ہے کہ انہوں نے منشی پریم چند کے فن اور فکر میں لافانی خدمات انجام دی ہیں۔پریم چند کی حب الوطنی اور قومی اتحاد و یگانگت پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے ایک خطبہ صدارت میں جس طرح کے نکات پیدا کئے ہیں وہ ایک طرح سے پریم چند کے ذہن کو Sum up کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ قمر رئیس کے ذہن و شعور کی تفہیم میں معاون ہیں:۔

> ''یہ حقیقت کسی سے پوشیدہ نہیں کہ اپنی تصنیفی زندگی کے ہر دور میں پریم چند نے قومی اتحاد اور قومی یکجہتی کے سوال کو ایک آدرش بنا کر سامنے رکھا۔ان کا ایمان تھا کہ نسلی، علاقائی اور انسانی بعد کے باوجود ہندوستان کے ہر خطہ میں، ہر گوشہ میں بسنے والے محنت کش انسان ایک قوم ہیں، ایک قومی وحدت ہیں۔ان کے اتحاد اور باہمی یگانگت کے سبب صرف جغرافیائی تحدید یا تہذیبی اشتراک نہیں بلکہ وہ اس لئے ہیں کہ ان کا ماضی ایک ہے اور ورثہ ایک ہے جو صدیوں کی مظلومی، پامالی، غلامی، جہالت اور افلاس کی شکل میں انہیں ماضی سے ملا ہے۔وہ ایک قومی وحدت اس لئے ہیں کہ وہ ایک ماحول اور ایک فضا میں سانس لے رہے ہیں، ان کا رشتہ تقدیر

ایک ہے، ان کے بنیادی مسائل ایک ہیں، ان کے اجتماعی وجود کی گہرائی میں روشن تخلیقی محنت اور انسانیت کے وہ چراغ ایک ہیں جو ہواؤں کی حریفانہ یورش سے نہ کھل کر جلتے ہیں نہ بجھ سکتے ہیں۔اس لئے پریم چند نے ہر دور میں ان قوموں کے خلاف جہاد کیا جو ہندوستانی عوام کی آزادی، اتحاد اور یکجہتی کے احوال کی راہ میں حائل ہیں۔اس کی تفصیل اور ثبوت کے لئے ان کی کوئی کتاب اٹھا کر وہ بڑی آسانی سے آپ کو سامراج، جاگیرداری، ذاتی نفع اندوزی اور سرمایہ داری کے ان تہہ خانوں تک پہنچا دیں گے جہاں مذہب، ذات پات اور زبان کے نام پر برپا ہونے والے ہنگاموں کے لئے بارود بنتی ہے۔ پریم چند کا ایمان تھا کہ جب تک یہ نظام اور طبقے فنا نہیں ہوتے ملک کی اجتماعی خوشحالی، آزادی، اتحاد اور قومی سالمیت کا خواب بھی پورا نہیں ہوگا۔'' ●

قمر رئیس ایک شاعر بھی ہیں بلکہ ان کی اولین محبت شاعری ہی سے تھی۔ پھر حالات ایسے ہوئے کہ تنقید و تحقیق کی طرف راجع ہو گئے۔حال ہی میں انکی نظم وغزل کا ایک مجموعہ سامنے آیا ہے، جس پر راقم الحروف نے ''مباحثہ'' میں تبصرہ کیا ہے اور انکی شاعری کے خدوخال کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔لیکن ڈاکٹر لطف الرحمٰن انکی شاعری کے حوالے سے جوامور سامنے لاتے ہیں ان میں سے صرف ایک اقتباس درج کرتا ہوں جس سے قمر رئیس کی شاعرانہ کیفیت واضح ہوتی ہے:-

''شام نوروز' کی متعدد نظمیں رومانی وارفتگی اور جمالیاتی ماورائیت کی عکاس و آئینہ دار ہیں۔ خاص طور پر خوبان ازبکستان کی دل نواز سحر طرازیوں کی گل چینی اور لذت قرب و دیدار گفتار اور وصل آلودگی کی حسین تخلیقی بازگشت اور بازیافت ہیں ان نظموں میں قمر رئیس مصنوعی و معروضی احساس اور ردعمل کے امتزاج سے خوبصورت متحرک پیکر تراش کی تخلیق میں بیحد کامیاب ہیں، جن کی گزری ہوئی لمحاتی تجلیوں کو شاعرانہ عرفان و وجدان کی دلنشیں زبان بخش دینا ایک معجزۂ فن ہے۔اس نوع کی نظموں میں 'ہم سے کیا ہو سکا'؛ 'آسیب زدہ رات'؛ 'ہمسفر ہمسفر'؛ 'شب وعدہ'؛ 'میری میزباں وادی: ازبکستاں' اور 'دھوپ بدن' یقیناً عصری نظم نگاری کی روایت میں دلکش اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

قمر رئیس غزلگوئی سے بھی شغف رکھتے ہیں۔گرچہ اس مجموعے میں انکی صرف سات غزلیں شریک اشاعت ہیں لیکن 'گردپس کارواں' میں قمر رئیس نے یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کی شعر گوئی کا آغاز غزل ہی سے ہوا اور یہ کہ متعدد غزلیں بوجوہ اس مجموعے کی زینت نہ بن سکیں۔اس مجموعے میں شریک غزلوں کے کئی اشعار بے ساختہ قلب و نظر کو اسیر کرتے ہیں، مثلاً:

● ''پریم چند: شخصیت اور کارنامے'' مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، مکتبہ عالیہ رام پور، ۱۹۶۲ء

مرنے کی کوئی آس نہ جینے کا سبب ہے
جینا بھی یہاں قہر ہے، مرنا بھی غضب ہے

سنتے ہوئے جگ بیت گئے قصہ جمہور
اب اس کو حقیقت بھی بنا ڈالئے تب ہے
(۱۹۶۹ء)

میں اس مقام پہ پہنچا ہوں ان دنوں کہ جہاں
نہ کاہش غم دوراں ، نہ کاوش غم ذات
(۱۹۵۷ء)

چلو یہ بھی اپنا ہی جرم ہے، یہ گناہ بھی مرے سر گئے
میں نہ چل سکا تو ٹھہر گیا، وہ گزر گئے تو گزر گئے

شمع جاں ہوگی نہ فانوس نظر رہ جائے گا
یہ بھی کیا کم ہے کہ خوابوں کا سفر رہ جائے گا

دیکھیں گے بنے شیشہ جاں کس کا نشانہ
پتھر لئے یوں درپے آزار تو سب ہیں
(۲۰۰۲ء)"●

حامدی کاشمیری

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصل نام حبیب اللہ ہے اور قلمی نام حامدی کاشمیری۔ ان کے والد خواجہ محمد صدیق بٹ تھے۔ کاشمیری سرینگر کے محلہ کدل میں ۱۹؍جنوری ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے میٹرک کا امتحان ۱۹۴۸ء میں ایم پی ہائی اسکول سرینگر سے امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ سری پرتاپ کالج، سرینگر سے پہلے بی اے آنرس فارسی میں کیا پھر کشمیر یونیورسٹی سے ۱۹۵۴ء میں انگریزی میں۔ انہوں نے ۱۹۵۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ ۱۹۵۹ء میں انگریزی تدریس میں ڈگری لی اور ۱۹۶۶ء میں جدید اردو نظم اور یورپی اثرات پر کشمیر یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی سند لی۔

● "روشنائی"، کراچی، شمارہ ۲۳-۲۴؍اکتوبر ۲۰۰۵ء تا مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۴۳

حامدی کاشمیری کی شادی ۲۹ را کتوبر ۱۹۶۳ء میں مصری مریم سے ہوئی۔ حامدی کاشمیری نے ملازمت کی ابتداء انگریزی کے لکچرر سے کی اور ایس پی کالج سے ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۴ء تک وابستہ رہے۔ اس کے بعد وہ اسسٹنٹ سکریٹری کلچرل اکادمی، جموں وکشمیر ہو گئے۔ پھر کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے۔ ۱۹۷۴ء میں ریڈر ہو گئے اور ۱۹۷۰ء میں پروفیسر۔ یہ کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے۔

ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے ان کی ایک معتبر جگہ ہے۔ انہوں نے ''غالب کے تخلیقی سرچشمے''، ''نئی حسیت اور اردو شاعری''، ''ناصر کاظمی کی شاعری''، ''جدید شعری منظر نامے''، ''جدید اردو نظم پر یورپی اثرات'' جیسی تنقیدی کتابیں لکھیں۔ انہوں نے اقبال کا بھی بطور خاص مطالعہ کیا اور معاصر تنقید پر بھی ایک کتاب لکھی۔ اکتشافی تنقید کی شعریات دراصل شاعری کے باب میں ایک نئی بوطیقا کی تلاش ہے۔ انہوں نے بعض سوالات کے جواب میں اپنی تنقیدی روش کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا۔

> (۱) ''میرا خیال ہے کہ شعری منظر نامہ جو Text سے ابھرتا ہے وہ بیان کرنے، ترسیل کرنے یا Communicate کرنے کی چیز نہیں بلکہ دیکھنے اور دکھانے کی چیز ہے۔ شعر میں جو منظر نامہ ابھرتا ہے وہ visual ہوتا ہے۔ قدیم و جدید ادب میں خواہ شعر ہو یا فکشن اس میں ایک ایسی صورت حال ابھرتی ہے جو دیکھی جا سکتی ہے۔ جس کا visual experience ہو سکتا ہے۔ لیکن visualisation کے عمل میں ابہام اور علامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لازماً اکتشاف کرنے کے لئے اکتشافی تجزیے کی ضرورت ہے۔ یہ اکتشافی تجزیہ دوسرے تنقیدی عوامل سے اس حد تک الگ ہے کیونکہ یہ بنیادی طور پر شعری تجربے کے نظریے کے postulate کے طور پر قبول کرتا ہے۔''
>
> (۲) ''دوہرا عمل ہے نقاد کا، ایک تو وہ خود اپنے لسانی شعور سے اپنے ثقافتی پس منظر اور ادبی روایت کی آگہی سے فن پارے کو دیکھتا ہے، اس کا مشاہدہ کرتا ہے اور فن پارہ اپنی جزئیات اور مضمرات کے ساتھ اس کے سامنے آتا ہے۔ دوسرے اس پر یہ بھی لازم ہے کہ وہ اس تجربے کو ایک باذوق قاری تک پہنچائے تو اس کے سامنے ایک ہی راستہ ہے کہ بجائے اس کے کہ وہ نظم کی تعبیر کرے، اس کی تشریح کرے یا اس کی معنویت کو سمجھائے جو ظاہر ہے شعر کے وجود کے حوالے سے ایک غیر متعلقہ عمل ہے وہ قاری کو بہت ہی نازک طریقے سے توجہ انگیزی کے ساتھ اشارتی انداز میں لفظوں کے امکانی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تجربے کو متشکل کرے اور قاری کو اس کے سامنے لا کھڑا کرے۔''●

● ''کتاب نما''، خصوصی شمارہ، ''حامدی کاشمیری: شخصیت اور ادبی خدمات'' ۲۰۰۲ء، ص ۱۹

ان دونوں اقتباسات سے حامدی کاشمیری کے تنقیدی انداز نظر کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موصوف گزشتہ تیس برسوں سے شعر و ادب کی مزاج شناسی کی کوششوں میں مصروف رہے ہیں اور ساتھ ہی ان کے بدلتے ہوئے تیور کو جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ کہنا بھی شاید درست ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت تنقیدی رویوں میں بھی تبدیلی ناگزیر ہے اور ایسی صورت میں نئے امکانات کی تلاش ایک قرار واقعی امر ہے۔ جہاں تک ادب اور غیر ادب کے درمیان خط فاصل کھینچنے کا تعلق ہے یہ ایک مشکل کام ہے۔ لیکن ہر نقاد کو یہ فرض بھی انجام دینا پڑتا ہے۔ تخلیق کس کس مرحلے سے گزرتی ہے، متن سے اس کا کیا رشتہ ہوتا ہے، فرضی کردار کو کیسے خلق کرتا ہے، واقعہ کی نمود کیوں کر ہوتی ہے، علامتی اظہار ادب کو ترفع سے کیسے ہمکنار کرتا ہے، تجسس کی کتنی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پھر متن اور قاری کا کیا رشتہ ہوتا ہے اور تجسس کی کیا کیا جہتیں سامنے آسکتی ہیں وغیرہ وغیرہ ایسے مسائل ہیں جو بیحد بحث طلب ہیں اور جن پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ متعلقہ تمام امور کو سمیٹنا آسان نہیں ہے۔ پھر بھی اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حامدی کاشمیری کی بنیادی اساس کیا ہے اور وہ شعر و ادب کو کس نہج پر دیکھنا چاہتے ہیں اور کس طرح انہیں Theorize بھی کرنا چاہتے ہیں۔

ان تمام امور سے اپنے آپ کو وابستہ کرنے کے بعد یہ تنقید کے اکتشافی عمل کی باتیں کرتے ہیں اور اس عمل میں قاری کو شریک کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس باب میں ان کا بنیادی تصور یہ ہے کہ اکتشافی طریقے کی عمل آوری کے لئے متن کی لسانی ساخت کی مرکزی حیثیت کو تسلیم کرنا چاہئے، لیکن متن کی لسانی ساخت کی مرکزی حیثیت کیا پس منظر رکھتی ہے، اس کی زمین کیا ہے، کون سے حالات اور تصورات اس میں در آسکتے ہیں، پھر ان سب کے ادغام کے بعد کیا صورتیں ابھرتی ہیں۔ یہ سب ایسے سوالات ہیں جو کسی بھی نقاد کے سامنے کھڑے ہو سکتے ہیں۔

حامدی کاشمیری ایک شاعر کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ''عروس تمنا'' ہے۔ اس میں ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۰ء تک کا کلام ہے۔ مصریٰ مریم نے ''عروس تمنا'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس میں تین موضوعات کشمیر، فطرت اور عشق نمایاں ہیں۔ دراصل شاعرانہ اظہار میں حامدی کاشمیری اپنے ہم وطنوں کو فراموش نہ کر سکے۔ چنانچہ کشمیریوں کی خستہ حالی، مجبوری اور دباؤ پر خاصا تخلیقی کام کیا ہے۔ عشق کی دلکشی سے بھی وہ پوری طرح آگہی رکھتے ہیں۔ غزل میں بھی یہ کیفیت نمایاں ہے اور نظم میں بھی۔

یوں تو ''عروس تمنا'' میں کچھ ایسی نظمیں بھی پائی جاتی ہیں جن میں ترقی پسندی کا عکس صاف جھلکتا ہے لیکن وہ بعد میں ایسے اثرات سے دور ہو گئے۔ ان کے اشعار تازہ بکار اور مترنم معلوم ہوتے ہیں۔

''عروس تمنا'' کے بعد ''نایافت'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس میں ایک پختہ ذہن کی کارکردگی صاف نظر آتی ہے۔ انہوں نے غزلوں میں بھی متنوع اسلوب اور رنگوں سے کام لیا ہے۔ لفظ ان کے یہاں اکہری سطح پر برتے نہیں جاتے بلکہ اس میں تہہ داری ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں یہ اشعار دیکھئے:

اسے نہ روکو اگر آبشار بن کے گرے
یہ جسم جلتا ہوا ریگ زار ہے لوگو

سفینے موجوں سے ٹکرائے پاش پاش ہوئے
وہ محو عیش رہے کانچ کے جزیروں میں

یہیں سے گزرے گا پل بھر میں دھوپ کا صحرا
گزر بھی جاؤ ابھی برگ برگ شبنم ہے

مرمریں خواب ڈھونڈتے ہو کہاں
کالے ملبے سے اٹھ رہا ہے دھواں

جلائے رکھو لہو کے چراغ پلکوں پر
سرکتی دھوپ کا کیا اعتبار ہے لوگو

لیکن ان تمام تر شعری صلاحیت کے باوجود انہیں ایک اچھا نقاد ہی سمجھا جاتا ہے۔ ''کتاب نما'' نئی دہلی نے ان پر ایک خصوصی شمارہ شائع کیا ہے جس میں کئی اہم لوگوں کے مضامین ہیں، جن کے مطالعے سے اس کا احساس ہوتا ہے کہ عام طور سے ایک نقاد کی حیثیت سے لوگ انہیں قبول کر رہے ہیں۔ جب کہ ان کی شاعری کا تجزیہ ہنوز باقی ہے۔

سمیع الحق

(۱۹۳۲ء۔)

ان کا پورا نام محمد سمیع الحق حزیں آروی ہے۔ حزیں تخلص کرتے ہیں۔ دراصل یہ آرہ کے قریب ایک قصبہ میں پیدا ہوئے۔ تاریخ ولادت ۲۵ رجنوری ۱۹۳۲ء ہے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد وہ اردو اور فارسی میں ایم اے ہوئے اور اردو میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کے مقالے کا عنوان ''خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی: حیات اور کارنامے'' ہے۔ یہ کتاب اگست ۱۹۸۱ء میں شائع ہو گئی ہے۔

یوں تو حزیں نے بطور شاعر اپنا کیریئر شروع کیا لیکن بعد میں وہ ڈرامے سے دلچسپی لینے لگے۔ یونانی اور سنسکرت ڈراموں پر ان کی بطور خاص توجہ ہوئی اور اس سلسلے میں کئی اہم کتابیں سامنے لائیں۔ ایسی ہی کتابوں میں ''المیہ نگاری فن اور فنکار'' ہے۔ یہ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں سب سے پہلے المیہ نگاری کے مختلف اجزاء سے بحث کی گئی ہے پھر یونان کے مختلف ڈراموں کو متعارف کرایا گیا۔ دراصل یہ ڈرامے

بین الاقوامی حیثیت رکھتے ہیں اور ڈرامے کی تفہیم میں ان کی حیثیت اساسی ہے۔

اس کتاب میں یونانی پیش رو اور ہم ساز فنون سے بھی بحث ملتی ہے۔ ارسطو نے جس طرح یونانی المیے کی تنقید کی ہے اس پر بھی ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔ گویا ابتدائی یونانی المیہ ڈرامے کے سلسلے میں یہ ایک کلیدی کتاب ہے۔ افسوس کہ باوقار حلقے میں یہ کتاب نہیں پہنچ سکی ورنہ اسی بنیاد پر سمیع الحق کی اردو ادب میں ایک مخصوص جگہ متعین ہو جاتی۔ سوفوکلیز کے ڈرامے ایڈیپس کولونو میں کا ترجمہ بھی سمیع الحق نے کیا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ ہے اور میرے خیال میں یہ ترجمہ رواں اور متن سے قریب ہے۔ اس ڈرامے کی خصوصیت پر موصوف نے اس کتاب میں الگ سے روشنی ڈالی ہے۔ یونانی ڈراموں سے ان کی دلچسپی ختم نہیں ہوئی ہے۔ وہ دوسرے ڈراموں کی طرف مائل ہیں اور ان کا تنقیدی و تخلیقی عمل جاری ہے۔

سخن دہلوی پر ان کی تحقیقی کتاب ہر طرح مکمل دکھائی دیتی ہے۔ ان کے حالات زندگی اور معاصرین پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ پھر خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی کے تصانیف ''سروش سخن''، ''تہذیب النفوس'' دیوان قصائد و غزلیات کے علاوہ دوسری تصنیفات کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ مرزا غالب اور مولوی احمد جہانگیری کے قضیے پر ایک نگاہ ڈالی گئی ہے نیز ''سروش سخن'' کی رنگیں بیانی کا حال روشن کیا گیا ہے، پھر ان کے اسلوب پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ سخن کے شعری محاسن میں ان کے قصیدوں اور غزلوں کا بطور خاص جائزہ لیا گیا ہے۔ اس طرح کتاب ہر طرح مکمل ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ سخن دہلوی کے حیات اور کارنامے پر یہ ایک گرانقدر تحقیقی اور تنقیدی جائزہ ہے۔

وقتاً فوقتاً سمیع الحق حزیں اقبال سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ موصوف کا خیال ہے کہ اقبال کی کتاب Reconotruction of Religious thought in Islam کا اب تک صحیح ترجمہ نہیں ہو سکا۔ لہٰذا انہوں نے اس کتاب کا ترجمہ کر ڈالا۔ میرے پیش نظر فی الحال وہ کتاب نہیں ہے لیکن جس وقت میری دسترس تھی اور میں نے مطالعہ کیا تھا تو اندازہ ہوا تھا کہ اس کا پہلا ترجمہ جو نذیر نیازی نے کیا تھا وہ زیادہ سلجھا ہوا تھا۔ ویسے اس ترجمے سے علامہ اقبال بھی مطمئن تھے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد صدیقی لکھتے ہیں:۔

> ''میں علامہ کے مافی الضمیر کے بیان میں جناب نذیر نیازی کے ترجمے کو سامنے رکھوں گا۔ علامہ نے اس ترجمے پر اپنے اطمینان کا اظہار کیا تھا اور ویسے بھی نذیر نیازی فکر اقبال پر اتھارٹی کا درجہ رکھتے ہیں۔'' ●

سمیع الحق کی ایک حیثیت عروض داں کی بھی ہے۔ ان کی نظر عروض اور بلاغت پر بڑی گہری رہی ہے۔ اس کے بعض پہلوؤں پر ان کے اور شمس الرحمٰن فاروقی کے درمیان مباحثہ بھی ہو چکا ہے۔ بہر حال، یہ بات تو ضمنی ہے اصل میں موصوف یونانی ڈراموں کے نبض شناس اور مترجم ہیں نیز ایک کلاسیکی شاعر بھی۔

● ''تلاش اقبال''، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۰۴، ص ۱۳۱

اسلم پرویز

(۱۹۳۲ء-)

ان کا اصل نام اسلم خاں ہے ان کے والد کا نام احمد خاں تھا۔ پرویز ۵ر اکتوبر ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے پی ایچ ڈی اردو ایم لٹ لسانیات اور ڈپلوما جرمن میں کیا۔ تعلیم سے فارغ ہو کر جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے پھر ایسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اسی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

موصوف نے کئی گرانقدر ادبی کام سرانجام دیے ہیں۔ ان کی کتاب ''انشا اللہ خاں انشا: عہد اور فن'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی تبھی سے ان پر نگاہ پڑنے لگی۔ اس کتاب سے موصوف کے تحقیقی وژن کا حال بھی روشن ہوا اور یہ کتاب آج بھی گرانقدر سمجھی جاتی ہے ''قلعہ معلے کی جھلکیاں'' نام کی کتاب ترتیب دے کر ۱۹۸۶ء میں شائع کی۔ اسکے ساتھ ہی ساتھ بہادر شاہ ظفر پر ان کی کتاب شائع ہوئی۔ ظفر کے سلسلے کا یہ ادبی کام بڑی اہمیت رکھتا ہے اور تفہیم ظفر میں آج بھی معاون ہے۔

اسلم پرویز کے متعدد مضامین مختلف رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں جنہیں یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔ موصوف آج کل ایک معیاری رسالہ ''اردو ادب'' شائع کر رہے ہیں جس میں زیادہ تر تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔

اسلم پرویز یوں تو ترقی پسندی سے وابستہ رہے ہیں لیکن دوسرے مکتبہ خیال کے ادیبوں سے کوئی تعصب یا بغض نہیں رکھتے۔ علمی انداز سے خامشی سے کام کرتے رہتے ہیں اور نزاعی امور سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اسلم پرویز کی نثر رواں اور شگفتہ ہوتی ہے جس کی داد دی جاتی رہی ہے۔

افصح ظفر

(۱۹۳۳ء-)

ان کا حقیقی نام سید ابوالافصح ظہیر الاسلام ہے لیکن قلمی نام افصح ظفر اختیار کیا۔ ان کے والد کا نام سید محمد ابوظفر تھا۔ ان کی پیدائش ۲۳ر اکتوبر ۱۹۳۳ء میں ہوئی۔ لیکن میٹریکولیشن سرٹیفکیٹ کے مطابق ۵ر فروری ۱۹۳۶ء ہے۔ ان کی شادی ۱۹۵۹ء میں مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار انور عظیم کی بہن سے ہوئی۔ افصح ظفر کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد مدرسہ میں داخل ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے پٹنہ آ گئے اور ایم اے اور پی ایچ ڈی پٹنہ یونیورسٹی سے ہوئے۔ اس کے بعد وہ گیا میں لکچرر اور صدر شعبہ ہوئے اور پروفیسر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

افصح ظفر ایک ترقی پسند نقاد ہیں اور شاید غالی۔ ان کا پہلا مضمون ۱۹۶۰ء میں ''ادب میں بنیادی قدریں'' ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی میں شائع ہوا تھا۔ تب سے وہ مسلسل لکھتے رہے۔ تب سے ان کا ترقی پسند شعور بیدار رہا۔ وہ اس تحریک کے جاں نثاروں میں رہے ہیں اور اپنے طور پر اس کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔ ان کی نگارشات میں سماجی رشتوں پر بڑا زور

ہے اور ان رشتوں کو وہ ترقی پسندی کے حوالے سے دیکھتے رہے ہیں۔ یہ صورت اس وقت بھی نہیں بدلی جب جدیدیت کا بڑا شور اور غلغلہ تھا۔

افصح ظفر کی ایک معرکہ آرا کتاب ''اکبر الہ آبادی کا سماجی شعور'' ہے۔ اس کتاب میں بھی ان کی ترقی پسندی نمایاں ہے اور اکبر الہ آبادی کے شاعرانہ کرداروں کو وہ اسی پس منظر میں دیکھنے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ''نقد جستجو'' پر اہل نظر کی نگاہ پڑتی رہی ہے۔ ''نقد جستجو'' کے بعد ''خرمن ادب'' میں بکھرے ہوئے مضامین کو جمع کرنے کا عزم واضح کر رہے تھے۔ معلوم نہیں وہ کتاب شائع ہوئی یا نہیں۔ لیکن افصح ظفر ترقی پسندی کے حوالے سے یاد کئے جاتے رہے ہیں۔

نورالحسن نقوی

(۱۹۳۴ء-)

یہی اصل نام بھی ہے۔ ان کے والد کا نام احمد نذر تھا۔ نقوی ۲ مئی ۱۹۳۴ء میں امروہہ میں پیدا ہوئے۔ اردو اور انگریزی میں ایم اے کیا اور پی ایچ ڈی بھی۔ ڈی لٹ کی ڈگری بھی لی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچرر اور پروفیسر ہوئے۔ تصنیف و تالیف کے سلسلے سے ہمیشہ وابستہ رہے۔ ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح ہے:

''کلیات مصحفی'' (پانچ جلدیں، تدوین) ''اردو لغت''، ''کلیات جرأت''، ''حاتم طائی کا قصہ''، ''چہار درویش کا قصہ''، ''اقبال فن اور فلسفہ''، ''سرسید اور ہندوستان''، ''نہرو کے ان دیکھے روپ''، ''نذیر احمد''، ''غالب: حیات و کارنامے'' (انگریزی) ''رام چرت مانس'' (ترجمہ) اور ''تاریخ ادب اردو''۔

اس فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا ادبی شغف کیا کچھ ہے۔ ''کلیات مصحفی'' کی تدوین کا کام بذات خود اس کا احساس دلاتا ہے کہ کلاسیکی ادب سے ان کی دلچسپی رہی ہے۔ اردو لغت سے ان کا شغف روشن ہے۔ ''کلیات جرأت'' کی تدوین انہوں نے محنت سے کی ہے جس کی داد انہیں دی جاتی ہے۔ حاتم طائی اور چہار درویش کے قصے کو انہوں نے جس طرح مرتب کیا ہے اس کی بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے اس میں اس عظیم شاعر کے کچھ امتیازی پہلو ضرور روشن ہو جاتے ہیں۔ سرسید پر ان کا کام وقیع سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کا موضوع آج بھی اہم ہے جتنا پہلے تھا۔ نذیر احمد کی تفہیم کے سلسلے میں ان کا شعور بالیدہ نظر آتا ہے۔ ''رام چرت مانس'' کا ترجمہ بھی ان کے ذوق وشوق کا پتہ دیتا ہے۔ غالب کو ہندی اور انگریزی پڑھنے والوں کے درمیان مقبول بنانے کی سعی مستحسن سمجھی جا سکتی ہے۔

''تاریخ ادب اردو'' بھی موصوف کی ایک کتاب ہے جس میں اصناف شاعری، اردو کے مختلف دبستان کے علاوہ اہم اور ممتاز لکھنے والوں کو شریک اشاعت کرنے کا عمل ملتا ہے۔ نورالحسن نقوی چاہتے تھے کہ اس کتاب کو اپ ڈیٹ ہونا چاہئے لیکن اتنی مختصر کتاب میں تمام پہلوؤں کو سمیٹنا شاید ممکن نہ تھا۔ لہٰذا ان کی آرا بےحد سرسری ہیں۔ شاید نصابی

ضرورتوں کے تحت یہ کام سرانجام دیا گیا ہے۔

نورالحسن نقوی کی زبان رواں، شستہ اور گرای باری سے پاک ہے۔ وہ اپنے مطلب کی ادائیگی میں بے تکلف نثر کا استعمال کرتے ہیں اور یہ ایک اچھی بات ہے۔

نثار احمد فاروقی

(۱۹۳۴ء — ۲۰۰۴ء)

بقول راج بہادر گوڑ دادیہال کی طرف سے اکتالیس واسطوں سے حضرت عمر فاروقؓ سے وابستہ ہیں اور نانیہال کی طرف سے حضرت ابوبکر صدیقؓ سے منسلک ہیں۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی کے سلسلے کے بزرگ نظام الدین شہید گزرے ہیں وہ اپنے زمانے میں کافروں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

ان کے والد کا نام تسلیم احمد فاروقی تھا۔ ۲۹ جون ۱۹۳۴ء میں امروہیہ میں پیدا ہوئے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی عربی میں کی وہ اپنی تعلیم کے بارے میں خود لکھتے ہیں:۔

> ''لائبریری کی ملازمت میں مجھے سینکڑوں کتابیں پڑھنے کا موقع ملا۔ ملازمت میں رہتے ہوئے میں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا (اب ذاکر حسین کالج) کا ایوننگ کورس سے انگریزی، ہندی، اردو، عربی اور تاریخ مضامین سے بی اے پاس کیا۔ پھر نوکری چھوڑ کر ۱۹۶۴ء میں عربی میں ایم اے فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا اور شعبۂ عربی میں لکچرر ہوا اور ۱۹۷۷ء میں عربی کا پروفیسر مقرر ہوا۔ ۱۹۸۵ء میں صدر جمہوریہ ہند (گیانی ذیل سنگھ) نے سند امتیاز سے نوازا۔''

انکی تصنیفات اور تالیفات کی فہرست طویل ہے۔ فاروقی بیک وقت اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ انکی حیثیت عربی اسکالر اور محقق کی ہے۔ انہوں نے اردو میں قابل لحاظ کام کئے ہیں۔ ۱۹۵۷ء میں ''تذکرۂ میر'' کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ بعض پرانے تذکروں کی تلخیص کی۔ تذکرۂ طبقات الشعرا کو بھی از سرِ نو مرتب کیا۔ ''کلیاتِ مصحفیؔ'' کے دو حصے مرتب کئے۔ ایک کتاب ''مقالات الشعرا'' ۱۹۶۸ء میں مرتب کیا۔ ''غالب کی آپ بیتی'' ۱۹۶۹ء میں لکھی اور شائع کیا۔ ''تلاش غالب'' ۱۹۶۹ء میں سامنے آئی۔ ''تذکرہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا'' بھی قلمبند کیا۔ چشتی تعلیمات اور عصرِ حاضر میں انکی معنویت پر روشنی ڈالی اور اسکی اشاعت کی۔ سیرت نبوی کی اولین کتابیں اور انکے مولفین سے تعارف کروایا اور کتاب کی اشاعت کی۔ انکی ایک اہم کتاب تاریخ طبری کے ماخذ بھی ہے۔ مرقومات امدادیہ ۱۹۸۴ء میں لکھی۔ ''مقاصد العارفین'' بھی اسی سن میں شائع ہوئی۔ پھر ایک کتاب میر تقی میر پر آئی۔ مقالات اور دوسری کتابوں کا ذکر بھی ہوتا رہا ہے۔ یہ تفصیل میں نے ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا'' مرتبہ گوپی چند نارنگ رعبداللطیف اعظمی صفحات ۳۹۹، ۴۰۰ سے نقل کی ہیں۔

نثار احمد فاروقی اردو کے بھی ممتاز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ بیگم سلمٰی خاتون نے ان کی تصنیفات و تالیفات، تراجم و نگارشات کا ایک قابل قدر اشاریہ مرتب کیا ہے۔ اس کے سلسلے میں گوڑ صاحب نے اطلاع فراہم کی ہے کہ اس اشاریے میں سات تراجم، پانچ تالیفات، چار رسائل و محاورات، تین مقدمات، فارسی ادب سے متعلق چار مضامین، عربی ادب پر تیرہ اور انگریزی مضامین سات، ترمیم میں تحقیق دس، مجموعہ ہائے مضامین چار، تحقیقی مضامین انگریزی میں دو، ان کے علاوہ زیر طبع کتابیں ہیں جن کی کتابت ہو چکی ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ نثار احمد فاروقی کا ادبی قد ان کے جسمانی قد سے کئی گنا اونچا ہے۔

واضح ہو کہ ۱۹۵۷ء میں وہ دہلی یونیورسٹی میں لائبریرین کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ تب وہ صرف سترہ برس کے تھے۔ نہایت عسرت کی زندگی گزر رہی تھی۔ ایسی حالت میں انہوں نے بی اے، ایم اے اور پی ایچ ڈی کیا۔ ان کا کچھ تعلق حیدرآباد سے بھی رہا۔ لیکن نثار صرف ایک سال وہاں رہے اور ۱۹۴۷ء میں دلی چلے آئے۔ انہوں نے مولانا آزاد کے رسالے ''ثقافۃ الہند'' کو بھی ڈھنگ سے چلایا۔

صرف غالب کے سلسلے میں انہوں نے مندرجہ ذیل کام کئے ہیں۔ جسکی تفصیل ڈاکٹر شمس بدایونی نے اپنے مضمون ''نثار احمد فاروقی کی غالب شناسی'' مطبوعہ 'ہماری زبان' خصوصی شمارہ ۲۲ مئی تا جون ۲۰۰۰ میں اس طرح پیش کی ہے:-

(۱) ''نوادر غالب'' (گیارہ فارسی اور ایک اردو خط، بنام تفتہ، شیفتہ، حقیر اور مولوی فضل اللہ)

(۲) ''نوادر غالب'' (ایک فارسی خط بنام سر سید احمد خاں، قطعہ تاریخ وفات حمید الدین برادر حکیم غلام نجف خاں)

(۳) ''نوادر غالب'' (ایک قدیم مطبوعہ رسالے ''عہدہ نامہ'' میں شامل غالب کے اشعار)

(۴) ''نوادر غالب'' (نواب وزیر الدولہ کے نام تین فارسی خط اور ایک قطعہ تہنیت)

(۵) ''کچھ غالب کے بارے میں'' (پانچ نمبروں کے تحت متفرق نئی معلومات)

(۶) ''غالب اور ریاض الافکار'' (ہم عصر تذکرے سے فارسی خط کی عبارت و ترجمہ وغیرہ)

(۷) ''کلام غالب کا ایک شارح'' (درگا پرشاد کی شرح کا تعارف و جائزہ)

گویا چند ماہر غالبیات میں ایک نثار احمد فاروقی بھی ہیں۔ اس لئے کہ موصوف نے غالب کے دیوان کے خطی نسخے کا زمانہ تخلیق بھی تعین کیا ہے۔ غالب شناسی کے ضمن میں ان کی محنت کا ایک ثبوت خلیق انجم کے مضمون سے ملتا ہے جو موصوف نے ''ہماری زبان'' کے متعلقہ خصوصی نمبر میں شائع کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:-

> ''میں نے غالب کے تمام اردو خطوط پانچ جلدوں میں مرتب کئے ہیں۔ میرے اس کام کی ہندوستان اور پاکستان میں غیر معمولی پذیرائی ہوئی۔ لیکن شاید ہی کسی کو معلوم ہو کہ اس کام کے پیچھے نثار احمد کا ہاتھ تھا۔''•

• ''ہماری زبان''، خصوصی شمارہ ۲۲ مئی تا جون ۲۰۰۰ء، ص ۵

نثار احمد خاں فاروقی تصوف سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ متعدد مضامین جو انتہائی وقیع ہیں وہ ان کے شرف خاص کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کی آخری تصنیف ''شیخ محمد صدر الدین، محمد یعقوب جہندہ شہید'' ہے۔ یہ کتاب تصوف کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھے گی۔ ان کی کتاب ''خواجہ نظام الدین اولیا اور علم حدیث'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ انہوں نے ایک تحقیقی مقالہ ''چشتی صوفیا اور ہندی زبان'' بھی قلم بند کیا اور شائع کروا دیا۔ ان کے علم و کمال کے سلسلے میں ڈاکٹر وقار الحسن صدیقی لکھتے ہیں:-

> ''فاروقی صاحب بڑی متنوع صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن بظاہر انتہائی سادہ، سچے اور کھرے انسان تھے۔ دوستوں کے سچے دوست تھے اور ہر موقع پر ان کی مدد کیلئے تیار رہتے تھے۔ انہیں دیکھ کر کوئی ان کے علم و فضل کا اندازہ نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن جب علمی مباحث اور سیمینار میں بولتے تھے تو دوسرا کوئی ان کا ہمسر نہیں ہوتا تھا۔ ان کا علم صرف عربی، فارسی، اردو اور ہندی ادب تک ہی محدود نہیں تھا۔ وہ اسلامی اور ہندوستانی تاریخ اور ثقافت کے بھی عدیم المثال عالم تھے۔ میں چونکہ آثار قدیمہ سے متعلق تھا لہٰذا ان سے کبھی کبھی اس موضوع پر بھی گفتگو ہوتی تھی اور یقین مانئے کہ ان کے اس علم سے بھی گہری واقفیت پر حیرت ہوتی تھی۔'' ●

اس میں دو رائے نہیں ہو سکتی کہ نثار احمد فاروقی اردو کے ایک مایہ ناز ادیب اور محقق رہے ہیں۔ انہوں نے تفہیم میر و غالب کے باب میں جو خدمات انجام دی ہیں ان سے انکار ممکن نہیں ہے۔ فلسفے کے پس منظر میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس قدر اہمیت رکھتا ہے کہ تمام گوشوں سے اس کی تعریف ہوتی رہی ہے۔ دراصل عربی فارسی سے گہری واقفیت کی وجہ سے وہ بنیادی ماخذوں تک پہنچ سکتے تھے، پھر محنت بھی کر سکتے تھے، ذہانت بھی تھی، اطلاقی قوت سے مالا مال تھے۔ اپنے تجزیے میں تحفظات کے شکار نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں ذی علم حلقے میں موقر ثابت ہوتی رہی ہیں۔ انہیں بجا طور پر قطر کا بین الاقوامی انعام حاصل ہوا۔ وہ دوسرے عام انعامات کے بھی مستحق تھے۔

ایسی قاموسی شخصیت کینسر کے مرض کا شکار ہو گئی۔ وہ ۲۸ نومبر ۲۰۰۴ء صبح کاذب سے پہلے اس دنیا سے کوچ کر گئے۔ دراصل ان کی موت ایک عالم کی موت سمجھی جا سکتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کی آخری دنوں کی اور ان کی علمی کاوشوں پر نظر ڈالتے ہوئے اس طرح لکھتے ہیں:-

''نثار احمد فاروقی نے شاعری بھی کی۔ اگرچہ اسے وہ شاذ ہی منظر عام پر لائے۔ عربی، فارسی اور کلاسیکی اردو کے وسیع مطالعے نے ان کی غزل گوئی کو تازگی اور پختگی عطا کی تھی۔ قائم کی مشہور زمین میں ان کے شعر ہیں:

خزاں کے روپ بہت ہیں بہار تو جب ہے
کہ روشنی نظر آئے چراغ میں گل کے

● ''ہماری زبان''، خصوصی شمارہ، ۲۲ مئی تا جون ۲۰۰۰ء، ص ۵

چمن میں قاصد موج صبا پکارتا ہے
کہ پھر رہی ہے خزاں بھی سراغ میں گل کے

بالآخران کی بہار کو بھی خزاں نے پا ہی لیا۔انہوں نے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے۔دوستوں اور دشمنوں کی مدد کی۔محفلوں میں قہقہے بھی لگائے اور تنہا سنسان راتوں میں روئے بھی۔اللہ ان کی مغفرت کرے،اردو ادب مدتوں ان کی جدائی میں اشکبار رہے گا......

آفتاب نظر رفعت و شفق باقی ماند" ●

سلیم اختر

(۱۹۳۴ء-)

سلیم اختر نسلاً قریشی ہیں۔ان کے والد کا نام عبدالحمید تھا۔انہوں نے اپنی تاریخ پیدائش ۱۱ر مارچ ۱۹۳۴ء بتائی ہے۔یہ لاہور میں پیدا ہوئے۔ان کے والد ملٹری میں اکاؤنٹنٹ جنرل تھے۔چونکہ ان کا تبادلہ مختلف جگہوں پر ہوتا رہتا تھا لہٰذا سلیم اختر بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہے۔ایسے ہی سلسلے سے وہ بمبئی،پونہ اور انبالہ میں رہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی۔قیام پاکستان کے بعد سلیم اختر دوبارہ لاہور پہنچے اور ساتویں جماعت میں داخلہ لیا لیکن جلد ہی والد کے تبادلے کی وجہ سے راولپنڈی آ گئے اور مسلم ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔۱۹۵۱ء میں میٹرک پاس کیا۔ راولپنڈی ہی سے ۱۹۵۳ء میں ایف اے اور ۱۹۵۵ء میں بی اے کی ڈگری لی۔بی اے کے بعد کچھ دنوں تک تعلیمی سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔پھر ایسا ہوا کہ وہ ۱۹۵۷ء میں لاہور آ گئے۔یہاں انہوں نے لائبریری سائنس کا ڈپلومہ حاصل کیا۔انہوں نے ۱۹۶۱ء میں پرائیویٹ طور پر ایم اے کیا اور ایمرسن کالج،ملتان میں اردو کے لکچرر ہو گئے۔۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۰ء تک ملتان میں رہے۔اس کے بعد وہ گورنمنٹ کالج،لاہور آ گئے۔۱۹۷۲ء میں گورنمنٹ کالج،لاہور میں اسسٹنٹ پروفیسر بھی ہوئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔یوں تو نفسیات سے انہیں گہری دلچسپی رہی لیکن اس سبجکٹ میں کوئی ڈگری نہیں لی۔۱۹۶۲ء میں ان کی شادی سعیدہ نام کی خاتون سے ہوئی جو معلّمہ بھی تھیں۔ان کی خانگی زندگی بیحد خوشگوار رہی۔

سلیم اختر بحیثیت نقاد بیحد معروف ہیں اور پاکستان و ہندوستان میں بھی احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ انہوں نے تقریباً تیس کتابیں لکھی ہیں جن میں بعض بہت اہم ہیں۔مثلاً "نگاہ اور نکتے"، "افسانہ: حقیقت سے علامت تک"، "ادب اور لاشعور"، "تنقیدی دبستان"، "اقبال کا نفسیاتی مطالعہ"، "اقبال اور ہمارے فکری رویے"، "تخلیق اور شعوری محرکات"، "ادب اور کلچر"، "شعور اور لاشعور کا شاعر غالب"۔ان کی ایک کتاب "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ"

● "ہماری زبان"،خصوصی شمارہ،۲۲ مئی تا جون ۲۰۰۰ء،ص ۵

کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

سلیم اختر کو اگر نفسیاتی نقادوں کے ذیل میں رکھا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ نفسیات کے ضمن کی کئی کتابیں ان کی اس روش کا پتہ دیتی ہیں اور اس پس منظر میں انہوں نے کئی فنکاروں کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے جوش کا مطالعہ بھی نفسیاتی پس منظر میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ محمد حسین آزاد بھی اسی نقطہ نظر سے مطالعے میں آئے ہیں۔ اس باب میں ان کی کتاب ''جوش کا نفسیاتی مطالعہ'' تفصیلی طور پر مباحث کی مستحق ہے۔ دراصل ان کا میدان خاصہ وسیع ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ نفسیات کو یا اس کے علمی پس منظر کو اپنے اوپر طاری رکھتے ہیں کبھی کبھی دوسرے علوم میں بھی داخل ہو کر بعض گراں قدر پہلو پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدی روش کی بوقلمونی کا احساس کیا جا سکتا ہے۔

سلیم اختر نے انشائیہ کی اصطلاح سے دلچسپی لی تو اس ضمن میں کئی اہم نکتے پیدا کئے۔ ان سے پہلے لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری، سیدہ جعفر، احمد ندیم، اختر اورینوی اور سید محمد حسنین کی کارکردگی کو پیش نظر رکھ کر انشائیہ کی نئی تعبیرات پیش کی ہیں۔ میں نے ابھی ابھی ان کی کتاب ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے شعرا اور ادبا کو اپنے مخصوص انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں بے تکلفی کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ جن ادیبوں سے ان کی چشمک رہی ہے انہیں ایک خاص انداز سے دیکھتے ہیں۔ اپنے دل کی بھڑاس بھی نکالتے ہیں۔ یہ عجیب صورت ہے جس پر انہیں قابو پانا چاہئے۔ افسوس یہ ہے کہ ہندوستان کے ادبا و شعرا اس ادبی تاریخ سے الگ رکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر جلیل اشرف لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر سلیم اختر قاموسی ہیں اور تنقیدی وژن غیر معمولی اور گہرا ہے۔ انہیں محض نفسیاتی نقاد باور نہیں کرنا چاہئے۔ بلکہ تنقید کے تمام تر دبستانوں میں ان کی رسائی کا احساس کرتے ہوئے میں ادبی تنقید کی تاریخ میں انہیں انتہائی اہم مقام دینا چاہئے۔ انہوں نے مزید لکھا ہے کہ:-

> ''وہ شخص جو نفسیات سے بھی دلچسپی رکھتا ہو، ادب کے وسیع تناظر سے واقف ہو، شخصیات کی داخلی و خارجی کیفیات کا احاطہ کر سکتا ہو، تخلیقی رویے پر اپنی سوچی سمجھی رائے دے سکتا ہو، ادبی مباحث میں اپنی تمام تر سنجیدگی سے اور مطالعے سے ان کے اندرون میں داخل ہو سکتا ہو اور کلچر سے لے کر پاکستانی کلچر لسانی کلچر کی لہروں پر نگاہ رکھ سکتا ہو، ادب کی تاریخ نویسی کے کڑے کوس طے کر سکتا ہو، غالب جیسے شاعر کے شعور اور لاشعور کی تہوں میں اتر سکتا ہو، اقبال کا نفسیاتی مطالعہ کر سکتا ہو، اس عظیم شاعر کا عالمی منظر نامہ پیش کر سکتا ہو، اسکے ادبی نصب العین کی تفہیم میں معاون ہو، اس کے شعاعِ صد رنگ کا عکس پیش کر سکتا ہو، اس کے منور گوشوں کو مزید منور کر سکتا ہو، جوش سے لے کر متعدد دوسرے شاعروں کا نفسیاتی مطالعہ کر سکتا ہو، ادب کی فہرست سازی کر سکتا ہو، پاکستان میں اردو ادب کے سال بہ سال ارتقا کا جائزہ لے سکتا ہو، عورت اور مرد کے رشتے کی تہوں میں اتر سکتا ہو، اور جنسی عوامل کی تفہیم میں اکابر

کی نگارشات کا مطالعہ کر سکتا ہو، ستانے اور زندگی بڑھانے کے نسخے مرتب کر سکتا ہو، روزانہ چوبیس گھنٹے کیسے بسر کرنا چاہئے، کسی عظیم لکھنے والے کو پس منظر بنا کر پیش کر سکتا ہو۔ یعنی ادب اور زندگی کے گوناگوں پہلوؤں سے ٹکراتا رہا ہو، اسکی عظمت کے جتنے اور جیسے بھی گن گائے جائیں کم ہے۔''•

عابد رضا بیدار

(۱۹۳۴ء-)

ان کے والد کا نام حامد رضا خان تھا۔ بیدار ۴ر فروری ۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو علوم اسلامیہ میں کیا۔ اس کے بعد پی ایچ ڈی، ڈی لٹ اور ایل ایل بی ہوئے۔ مختلف لائبریروں سے وابستہ رہے اور آخرش خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے ڈائرکٹر ہوئے۔ لائبریری امور کے سلسلے میں ہی پاکستان، ایران، ترکی سعودی عرب، دوبئ، مصر اور روس وغیرہ کا سفر کرتے رہے۔ کئی کتابوں کے مصنف اور مولف ہیں۔ ان کی ساری کتابیں اہمیت کی حامل ہیں۔ میں ان کی تصانیف وتالیف کی ایک فہرست ذیل میں درج کر رہا ہوں:

''آزاد: ایک عظیم صحافی''، ''نثر کا حسن''، ''میرے عہد کے صاحب طرز نثر نگار''، ''متاع فقیر''، ''ڈاکٹر ذاکر حسین: حالات وخدمات''، ''غالبیات نو''، ''غالب کی عظمت''، ''نئے اور پرانے چراغ''، ''نواب یوسف علی خاں ناظم'' ''ہندوستان مسلمانوں کے ریفارم کے مسائل''، ''مثنوی تصویر محبت'' [داستان رام چند، مولفہ: میر شمس الدین فقیر دہلوی] ''اردو کے اہم ادبی رسالے اور اخبار''، ''قومی تہذیب اور ہندوستانی مسلمان''، ''دونظریے''، ''صحف ابراہیم'' [: تذکرۂ شعرائی فارسی (لاۂ دوازدہم) مولفہ: علی ابراہیم خاں خلیل] ''شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان'' [مولفہ: مرزا جان طپش دہلوی] ''خدابخش سمینار: تدوین متن کے مسائل''، ''جدید غزل گو'' [۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز]

عابد رضا بیدار کی تمام کتابیں تحقیقی نوعیت کی ہیں۔ موصوف نے کوشش کی ہے کہ جو متون شامل کئے جائیں وہ اغلاط سے پاک ہوں۔ آزاد، ذاکر حسین اور غالب پر بھی ان کی کتابیں اہمیت کی حامل ہیں۔ میر شمس الدین فقیر دہلوی کی مثنوی ''داستان رام چندر'' کو انہوں نے محنت سے مرتب کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے تذکرے بھی۔ ۱۹۴۱ء کی ایک دستاویز جدید غزل کے حوالے سے مرتب کی ہے، جو آج تقابلی مطالعے کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار یوں تو ساری زندگی لائبریری کے کام میں لگے رہے لیکن ان کا ادبی اور علمی شغف بھی اتنا ہی فعال رہا ہے۔ انہوں نے قاضی عبدالودود کی ساری نگارشات کو مختلف جلدوں میں شائع کر دیا ہے۔ یہ ایک ایسا کام ہے جس کی وجہ سے بیدار ہمیشہ یاد کئے جاتے رہیں گے۔

• ''سلیم اختر بحیثیت نقاد'' نی اینڈ نی پبلشرز، لاہور، ص ۲۱۲

سیدہ جعفر

(۱۹۳۴ء-)

ان کے والد کا نام سید جعفر علی تھا۔ محترمہ ۵ر اپریل ۱۹۳۴ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئیں۔ ایم اے، پی ایچ ڈی تک تعلیم حاصل کی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر عثمانیہ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئیں جہاں وہ پروفیسر اور صدر شعبہ رہیں اور یہیں سے سبکدوش ہوئیں۔

سیدہ جعفر اردو کی ایک نامور محقق اور تنقید نگار ہیں۔ انہوں نے دکنیات سے خصوصی دلچسپی لی اور اس ضمن میں انتہائی معیاری کام سرانجام دیئے۔ ان کی تصنیف و تالیف کی فہرست طویل ہے۔ ایک نامکمل فہرست ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

'من بھادن'، 'فن کی جانچ'، 'دکنی رباعیاں'، 'تنقید اور انداز نظر'، 'اردو مضمون کا ارتقا'، 'من بھادن (ہندی)'، 'سکھ انجن'، 'یادگار (ہندی)'، 'چندر بدن و مہیار (ہندی)'، 'دکنی نثر کا انتخاب'، 'ڈاکٹر زور'، 'کلیات محمد قلی قطب شاہ'، 'یوسف زلیخا'، 'مثنوی ماہ پیکر' کے علاوہ ایک کتاب ''ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ'' بھی ہے۔ یہ فہرست ''ہندوستان کے اردو محققین اور شعراء'' مرتبہ گوپی چند نارنگ اور عبداللطیف اعظمی میں درج ہے۔ لیکن ان کا کام کچھ اور بھی ہے۔ انہوں نے گیان چند کے اشتراک سے ''تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک'' مکمل کی ہے جو متعدد جلدوں پر مشتمل ہے۔ چند باب گیان چند جین نے لکھے ہیں تو چند سیدہ جعفر نے۔ اس کی تفصیل کتاب کے مقدمے میں موجود ہے۔ خصوصاً پہلی جلد میں جس کا مقدمہ گیان چند نے لکھا ہے۔ سیدہ جعفر کے باب میں موصوف لکھتے ہیں:

> ''شرح و تفصیل سے لکھنا پروفیسر سیدہ جعفر کی خصوصیت ہے۔ اس کی معراج تاریخی پس منظر کا باب ہے۔ اردو کے ایک استاد کے لئے تاریخ کے اتنے مآخذ سے واقفیت قابل حیرت اور قابل داد ہے۔ ظاہراً یہ تفصیل کچھ زیادہ معلوم ہوگی لیکن اس سے کم از کم یہ فائدہ تو ہوگا کہ شمالی ہند کے قارئین، جو دکنی ادب سے کم واقف ہوتے ہیں۔ اس مفید مواد کو ایک جا پا سکیں گے۔ سیدہ جعفر صاحبہ نے اپنے حصے کے ابواب کا تمہیدی جائزہ لیتے ہوئے نیز مختلف مصنفین پر لکھتے ہوئے جس تفصیل سے کام لیا ہے وہ دوسرے مصنف کے بس کی بات نہیں۔ ان کی تحریر کے فٹ نوٹوں، نیز آخر کی کتابیات پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے کتنی دور دور تک جال پھینکا ہے''۔
>
> (تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک، جلد اول، از پروفیسر سیدہ جعفر، پروفیسر گیان چند جین، صفحہ: ۱۴، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ستمبر ۱۹۹۸ء)

اس وضاحت کے بعد مجھے اس باب میں کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی لیکن تمام جلدوں کے مطالعے سے اس کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ بعض اندراجات ایسے بھی ہیں جن کی شاید ضرورت نہیں تھی پھر بھی تمام جلدوں سے دکنی ادب سے پوری واقفیت ہو جاتی ہے اور ۱۷۰۰ء تک کا ادب ہمارے ذہن و دماغ میں محفوظ ہو جاتا ہے۔

سیدہ جعفر کو شاید یہ احساس ہوا ہوگا کہ اس تاریخ کو مکمل ہونا چاہئے۔ لہٰذا انہوں نے اپنے طور پر اس تاریخ کو آگے بڑھایا اور عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک کی تاریخ چار جلدوں میں بلا شرکت غیر مکمل کی۔ لیکن اب بھی یہ تاریخ آخری مرحلے میں نہیں ہے اس لئے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد اردو میں شعر و ادب کے فروغ کا ایک بڑا حصہ ۲۰۰۰ء تک محفوظ ہو چکا ہے۔ محترمہ کو اس کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔

مجھے احساس ہے کہ دکنیات کے علاوہ بھی جو کام سیدہ جعفر نے سرانجام دیا ہے وہ قدر اول کا ہے، ان سے زیادہ فعال حیدرآباد میں کوئی اور نہیں۔ دکنیات کے علاوہ دوسرے موضوعات پر ان کی تحریریں وزنی ہیں۔ انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رد و انتخاب میں مصنف یا مورخ کے اپنے حدود ہوتے ہیں جن سے نکلنا کبھی کبھی محال ہوتا ہے۔ محترمہ کی تحریروں سے یہ صورت واضح ہوتی ہے۔

میں نے پہلے ہی لکھا ہے کہ جن کتابوں کی میں نے فہرست درج کی وہ مکمل نہیں ہے۔ اس فہرست میں ''جنت سنگھار'' اور ''دکنی نثر کا انتخاب'' کا ذکر ہونا چاہئے تھا۔ اس کے علاوہ ولی دکنی اور دوسرے شعراء پر بھی انہوں نے مضامین قلم بند کئے ہیں۔

سیدہ جعفر کا ذہن توضیحی اور تدلیلی ہے۔ انتہائی رواں اور پراثر نثر میں وہ پیچیدہ مسائل کو بھی آسان بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی نثر بھی اہمیت کی حامل ہے۔

حنیف کیفی

(۱۹۳۴ء)

ان کا اصل نام محمد حنیف قریشی ہے۔ لیکن حنیف کیفی کے نام مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام حسرت اللہ تھا۔ کیفی ۸ ستمبر ۱۹۳۴ء بریلی میں پیدا ہوئے۔ انگریزی اور اردو میں ایم۔ اے ہے اردو میں پی ایچ ڈی بھی کی۔ بعد میں جامعیہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں لیکچرر ہو گئے پھر ریٹائر ہوئے۔

حنیف کیفی کی کئی کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں ان میں ایک ''اردو شاعری میں سانٹ'' ہے یہ کتاب ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ سانٹ سے متعلق اس میں کئی سوالات اٹھائے گئے ہیں مثلاً اردو کا پہلا کون ہے یا یہ کہ پہلا سانٹ نگار کون تھا۔ اس کے بعد اس سن کی تکنیکی مباحث سامنے لائے گئے ہیں اور اس کے ارتقائی سفر پر ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔ تنقید و تحقیق کے لحاظ سے یہ کتاب ہمیشہ اہم سمجھی جاتی رہی ہے ان کی دوسری کتاب جو معروف ہوئی وہ ہے ''اردو میں نظم معریٰ

اور آزاد نظم ابتداء سے ۱۹۷۴ء تک'' یہ بھی تحقیق وتنقید کے لحاظ سے کم وزن نہیں رکھتی۔ میرے خیال میں نظم معریٰ اور آزاد نظم پر اس سے زیادہ بسیط بحث اور کہیں نہیں ملتی۔ تحقیقی اعتبار سے بھی اس اہمیت کی جاتی رہی ہے۔ اس میں موصوف کا تنقیدی وژن بھی واضح ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو سانٹ کا ایک انتخاب سامنے لایا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۶ء میں شائع ہوئی تھی۔

حنیف کیفی کی ایک صنف شاعری کی بھی ہے۔ ان کا مجموعہ شاعری ''چراغِ نیم شب'' کے نام سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا لیکن ان کی تحقیقی وتنقیدی کاوشیں اتنی اہم اور محترم ٹھہری کہ ان کا شاعرانہ وصف آنکھوں سے اوجھل ہوگیا اور اب وہ سانٹ، نظم معریٰ اور آزاد نظم کے حوالے سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔

موصوف نے جے شنکر پرشاد پر بھی ایک کتاب سامنے لائی لیکن یہ کتاب انگریزی سے ترجمہ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

(۱۹۳۵ء۔)

پورا نام شمس الرحمٰن فاروقی ہی ہے۔ انکے والد خلیل الرحمٰن فاروقی تھے اور دادا حکیم محمد اصغر فاروقی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا حقیقی وطن موضع کوریا پار ضلع اعظم گڑھ (حالیہ ضلع مئو) تھا۔ لیکن وہ کالا کانکر ہاؤس، پرتاپ گڑھ اودھ میں ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو اپنے نانا خان محمد نظیر کے گھر پیدا ہوئے۔ اس وقت ان کے نانا کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجہ پرتاب گڑھ کی کوٹھی کالا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔ فاروقی کی تعلیم اعظم گڑھ اور گورکھپور میں ہوئی۔ انہوں نے گورنمنٹ جبلی ہائی اسکول سے ۱۹۴۹ء میں میٹرک پاس کیا۔ میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج، گورکھپور سے ۱۹۵۱ء میں انٹرمیڈیٹ ہوئے اور مہارانا پرتاپ گڑھ، گورکھ پور سے ۱۹۵۳ء میں بی اے کیا۔ اس کے بعد الہ آباد یونیورسیٹی سے ۱۹۵۵ء میں انگریزی میں ایم اے کیا۔ یہ امتحان موصوف نے امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔

شمس الرحمٰن کی شادی ۱۹۵۵ء میں ایک خاتون جمیلہ خاتون ہاشمی سے ہوئی۔ جن کے والد سید عبدالقادر پھول پوری الہ آباد کے مشہور رئیس تھے۔

فاروقی نے ابتدائی ملازمت انگریزی ادب کے لکچرر کی حیثیت سے کی۔ پہلے وہ ستیش چند ڈگری کالج، بلیا سے وابستہ رہے، اس کے بعد شبلی کالج، اعظم گڑھ سے۔ یہ سلسلہ ۱۹۵۸ء تک رہا۔ اس کے بعد وہ انڈین سول سروس کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیاب ہوئے اور حکومت ہند کے پوسٹل بورڈ کے ممبر کی حیثیت سے ۱۹۹۴ء میں سبکدوش ہوئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ایک شاعر اور نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کا شمار اردو کے چند معتبر اور اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ جدیدیت کی تحریک کے امام سمجھے جاتے ہیں اور یہ پوری تحریک ان کی ذات سے عبارت ہوکر رہ گئی ہے۔ ویسے انہوں نے شاعری میں بھی امتیاز حاصل کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جو اعتبار انہیں بحیثیت نقاد حاصل ہوا ہے وہ شاید شاعری میں ممکن نہ ہو سکا۔ ان کی تصنیفات کی فہرست ذیل میں درج کر رہا ہوں:

''لفظ و معنی''(۱۹۶۸ء)''فاروقی کے تبصرے''(۱۹۶۸ء)''شعر، غیر شعر اور نثر''(۱۹۷۳ء)''عروض آہنگ اور بیان''(۱۹۷۷ء)''افسانے کی حمایت میں''(۱۹۸۲ء)''تنقیدی افکار''(۱۸۸۳ء)''اثبات و نفی''(۱۹۸۶ء)''تفہیم غالب''(۱۹۸۹ء)''شعر شور انگیز''(اول، دوم، سوم، چہارم بالترتیب ۱۹۹۱ء، ۱۹۹۲ء، ۱۹۹۳ء، ۱۹۹۴ء)''انداز گفتگو کیا ہے''(۱۹۹۳ء)

مرتب کتب:

''نئے نام''(۱۹۶۷ء)''تحفۃ السرور''(۱۹۸۵ء)''درس بلاغت''(۱۹۸۱ء)''اردو کی نئی کتاب''(۱۹۸۶ء)

''انتخاب اردو کلیات غالب''(۱۹۹۳ء)

مجموعہ کلام:

''گنج سوختہ''،''سبز اندر سبز''(۱۹۷۴ء)''چار سمت کا دریا''(۱۹۷۷ء)

تراجم:

''شعریات''(۱۹۷۸ء)●

ان کے علاوہ کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جیسے شاعری کا چوتھا مجموعہ''آسمان محراب'' ہے۔''داستان امیر حمزہ زبانی بیانیہ کنندہ اور سامعین''(۱۹۹۸ء)''اردو کا ابتدائی زمانہ''(۲۰۰۱ء) انگریزی میں بھی ان کی متعدد کتابیں ہیں جن کی تفصیل''شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور ادبی خدمات''میں دیکھی جا سکتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی رسالہ''شب خون''الہ آباد کے بانی بھی ہیں اور مرتب بھی۔ یہ رسالہ ۱۹۶۶ء سے تا حال نکلتا رہا تھا لیکن اب موصوف نے اسے بند کر دیا ہے۔

احمد محفوظ لکھتے ہیں کہ فاروقی پر مولانا روم، عبدالقادر میر جرجانی، بیدل، میر، غالب، حالی، اقبال، مولانا اشرف علی تھانوی، محمد حسن عسکری، میرا جی، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، ن م راشد، مالک رام کے علاوہ قدیم سنسکرت ماہرین شعریات کے اثرات ہیں۔ موصوف نے مغربی ادب کے بعض اہم فنکاروں کے بھی نام لئے ہیں مثلاً یوروپڈیز، ارسطو، شیکسپیئر، جان ڈاؤن، کولرج، بودلیئر، دستووسکی، ٹامس ہارڈی، آئی اے رچرڈس، امریکی تنقید کے بنیاد گزار اور روسی ہئیت پسند نقاد اور وغیرہ۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی دراصل ایک طرف تو انگریزی کی نیو کریٹی سزم سے متاثر رہے ہیں تو دوسری طرف فرانسیسی زوال پسند شاعروں اور ادیبوں سے۔ دراصل جدیدیت کی تحریک کا سب سے بڑا عنصر قنوطیت پسندی اور خود پرستی رہی ہے۔ ایسے اوصاف کا منبع اور مرکز وجودیت کا فلسفہ ہے، جس کے اہم فلسفی یا فنکار ہائیڈگر، کیکر گارد، لیس پرس، مارسل وغیرہ رہے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ فنکار بھی جو منفی صورت واقعہ سے بدرجہا متاثر ہوئے۔ مثلاً سارتر،

● ملاحظہ ہو:''شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور ادبی خدمات''، کتاب نما (خصوصی شمارہ) ۱۹۹۴ء ص ۱۶

بودلیئر، کامیو، کافکا وغیرہ۔ جدیدیت کے فلسفیانہ پس منظر کے لئے شمیم حنفی کی کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' دیکھی جاسکتی ہے، جس سے جدیدیت کی عقبی زمین پوری طرح واضح ہوجاتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے جدیدیت کے فروغ میں بہت بڑا رول انجام دیا لیکن اس تحریک کی پشت پر ابہام، اہمال، علامت وغیرہ پر اتنا زور صرف کیا کہ شعروادب ایک خاص نہج پر ڈھلنا شروع ہوا۔ افسانے کی معمگی اور ابہام اسے اہمال کی سرحدوں پر لے گئی۔ جہاں پیچیدہ علامتوں سے تفہیم محال ہوگئی۔ ایسے افسانوں نے بار پانا شروع کیا جن کے لئے کوئی بھی منطقی استدلال لایعنی ٹھہرا۔ افسانے کی عضویاتی تکمیل منہا ہوگئی اور ماجرا کی شکستگی اور ربودگی نے اس کی جگہ لے لی۔ تفہیم کے مشکل مرحلے نے اس کا رشتہ پڑھنے والوں سے توڑ دیا۔ اکثر افسانے مجذوب کی بڑ ہوگئے۔ نتیجے میں افسانہ نگار کا ذہن ایک ایسی پیچیدگی کا شکار ہوگیا جس سے اس کی تخلیق ناروا حد تک بے مایہ ہوگئی۔ ان تمام امور کے پیچھے شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ تبلیغ رہی تھی کہ شعروادب دراصل داخلیت سے عبارت ہے جس میں ہر شخص کو صرف اپنے اندر کی دنیا تلاش کرنی ہے، لہذا کردار کی بے چہرگی افسانہ نگاروں کے لئے اہم ٹھہری۔ شکست وریخت کے مرحلے نے نہ صرف افسانے کو متاثر کیا بلکہ شاعری بھی اس کی زد میں آئی۔ خارجی دنیا سے کنارہ کشی نے اس کا اجتماعی کیف وکم چھین لیا۔ ظاہر ہے یہ ساری صورتیں شمس الرحمٰن فاروقی کے بعض تجزیے اور بعض کتابوں نے پیدا کیں۔

انہوں نے ایک متنازعہ فیہ کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' میں قلمبند کی لیکن دراصل یہ افسانے کی حمایت میں نہیں ہے کہ بلکہ اس کی صنفی حیثیت کو کمزور کرنے کی ایک صورت ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ صرف اس صنف کی بنیاد پر کسی فنکار کو شہرت دوام حاصل نہیں ہوتی۔ میں نے اس کتاب کے محتویات کے رد میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دنیا کے کتنے ہی فنکاروں نے صرف افسانے کی بنیاد پر شہرت حاصل کی۔ یہ مضمون ''شب خون'' ہی میں شائع ہوا تھا۔ تخلیقات کے تجزیے اور متعلقات کے سلسلے میں ان کے متعدد مضامین شائع ہوتے رہے ہیں لیکن سب سے مفید اور اہم کتاب ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ہے۔ ایک زمانہ پہلے میں نے اس کتاب کا جائزہ لیا تھا اور اس کے محاسن پر کھل کر گفتگو کی تھی۔

بہرحال ''شعر، غیر شعر اور نثر'' کا اہم ترین مضمون اسی عنوان کا ہے۔ اس کے علاوہ 'ادب کے غیر ادبی معیار'، 'علامت کی پہچان'، 'صاحب ذوق قاری' اور 'شعر کی سمجھ'، 'نظم اور غزل کا امتیاز' اور 'مطالعہ اسلوب کا ایک سبق'، آج بھی اہم سمجھے جاسکتے ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ تمام کتابوں میں فاروقی کی یہ کتاب تادیر زندہ رہنے والی ہے جس کے محتویات پر ہمیشہ مباحثے کے دروازے کھلے رہیں گے۔

ان کے مجموعہ مضامین ''تنقیدی افکار'' میں چند مباحث ایسے ہیں جن پر توجہ کا امکان ہے۔ مثلاً 'کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے'، 'جدید شعری جمالیات'۔ اس مجموعے کے دوسرے مضامین شاید اتنے اہم نہیں۔ فاروقی نے ایک کتاب ''اردو غزل کے نئے موڑ'' بھی شائع کی ہے۔ دراصل یہ ایک خطبہ ہے جو غالب اکیڈمی میں ۲۷ر جولائی ۱۹۹۶ء میں دیا گیا ہے۔ اس خطبے میں جواب کتابی صورت میں سامنے ہے، ایہام، رعایت اور مناسبت جیسے امور کی وضاحت کی گئی ہے،

لیکن بنیادی بحث ایہام گوئی کی ہے جس کے دفع میں یہ خطبہ ہے۔ فاروقی کا خیال ہے کہ ایہام اور رعایت کے زوال سے اردو شاعری کو نقصان پہنچا لیکن اس کی تلافی جذبات نگاری سے ہوئی۔ بہر حال، یہ کتاب اس لئے قابل ذکر ہے کہ اس میں ایہام گوئی کے بارے میں ایک نئی بحث سامنے آئی ہے۔ اور شاید پہلی بار ایہام گوئی کی عظمت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی اہمیت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک حیثیت شاعر کی ہے لیکن مجھے ان کی شاعری کے باب میں کوئی خوش فہمی نہیں ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ شاعری ''گنج سوختہ'' پر میرا تبصرہ رسالہ ''آہنگ'' شمارہ ۳، ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا۔ میں نے اس کا احساس دلایا تھا کہ یوں تو فاروقی نے شعر و ادب کے بارے اپنے رویے کی یوں وضاحت کی تھی کہ:-

> ''میں ادب میں مقصدیت اور تعمیری معنویت کا سختی سے قائل تھا، لیکن مجھے بعد میں احساس ہونے لگا کہ سماجی یا اخلاقی افادیت ادب کا ایک غیر اہم حصہ ہے.......... میں روایتی مقصدیت اور تعمیریت سے بالکل برگشتہ ہوگیا.......... میں نے اپنے تقریباً سارے تعصبات ایک ایک کر کے ترک کر دئے۔ اس بتدریج ترک تعصب میں پوری پڑیس، کولرج، غالب، فرانسیسی علامت نگار شعرا.......... ہند ایرانی طرز کے شعرا (خاص کر بیدل) یےٹس اور رچرڈس کا بھی ہاتھ رہا ہے۔''●

لیکن ایسا نہیں ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی ادب میں مقصدیت اور تعمیری معنویت کے آج بھی قائل ہیں اور سختی سے قائل ہیں۔ اس کے بعد میں نے ان کی بعض نظموں اور غزلوں کا جائزہ لیا تھا جس سے ثابت کرنا مقصود تھا کہ جس سماجی معنویت اور تعمیری کیف کی نفی کی ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے اور یہ صورت ''سبز اندر سبز''، ''چہار سمت کا دریا'' میں بھی ہے، نیز ''آسماں محراب'' میں دیکھی جا سکتی ہے جس کی بیحد ارتقائی صورت ان کے افسانوی مجموعے ''سوار اور دوسرے افسانے'' میں ابھر گئی ہے۔ اب مابعد جدیدیت کے عہد میں ان کی کتابوں کا از سر نو جائزہ لینا چاہئے۔ اس لئے کہ نئے بدلتے ہوئے حالات میں محض داخلیت اور منفی صورت واقعہ کی کوئی جگہ نہیں۔ نہ ہی اہمال اور ابہام کی ایسی وقعت رہ گئی ہے۔

مجھے احساس ہے کہ شمس الرحمٰن ایک ذی علم نقاد ہیں جن کی نگاہ کلاسیکی ادب پر بہت گہری ہے۔ عروض و آہنگ کے بھی وہ نہ صرف ایک واقف کار ہیں بلکہ ماہر کے طور پر سامنے آتے ہیں لیکن ان کا ادبی موقف وقت کی کسوٹی پر شاید کھرا نہ اتر سکے۔ لہٰذا جدیدیت کے ایک امام کے طور پر تو ان کی شناخت ہوتی رہے گی لیکن ادبی حیثیت کیا رہے گی کہنا مشکل ہے۔ یہ اور بات کہ انہیں بہت سارے انعامات مل چکے ہیں۔ جن میں ساہتیہ اکادمی انعام کے علاوہ برلا فاؤنڈیشن کا سرسوتی سمان بھی ہے۔ فاروقی نے بہت سی یونیورسٹیوں میں لکچرس دئے ہیں۔ جن میں بیرونی یونیورسٹیاں شامل ہیں۔

● ''گنج سوختہ''، شمس الرحمٰن فاروقی

انہیں اردو پروفیسر کی اعزازی ڈگری بھی مل چکی ہے۔اس پس منظر میں ان کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے؟لیکن میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کی مکمل تفہیم کے لئے اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ ہی زیادہ معاون ہے۔اسکے لئے بعد میں مغربی ادبیات کا وہ حصہ سامنے آتا ہے جسے ہم زوال پسندوں کی تعبیرات قرار دیتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ادبی سفر ہنوز ختم نہیں ہوا ہے۔ادھر انہوں نے لسانیات سے بھی دلچسپی لی ہے اور ان کی ایک کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو'' شائع ہو چکی ہے۔لیکن اس کتاب پر اب تک کوئی بحث نہیں ہوئی۔حالانکہ لسانی و تحقیقی طور پر اس کے کئی پہلو زیرِ بحث آسکتے ہیں۔جدیدیت اب رو بہ زوال ہے۔نئی تحریکیں ابھر چکی ہیں۔لہٰذا مجھے توقع ہے کہ ان کی تمام نگارشات کو نئے تناظر میں دیکھنے کا وقت آچکا ہے، دیکھئے اس مرحلے کو کون بطریق احسن طے کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی فی الحال ادارۂ فروغ اردو، حکومت ہند کے ڈائرکٹر ہیں۔اور ہنوز ادبی طور پر فعال ہیں۔

مشفق خواجہ

(۱۹۳۵ء — ۲۰۰۵ء)

ان کا اصل نام خواجہ عبدالحیٔ تھا، تخلص مشفق کرتے تھے۔پورا قلمی نام مشفق خواجہ تھا لیکن کالم نگاری خانہ بدوش کے نام سے کرتے تھے۔ان کا تعلق لاہور کے ایک ذی علم خاندان سے تھا۔ان کے والد خواجہ عبدالوحید کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی اور اقبال سے بیحد قریب تھے۔کہا جاتا ہے کہ خواجہ عبدالوحید علامہ اقبال کی مسلسل خدمت کرتے رہے۔یہاں تک کہ ان کے ایام علالت میں ان کا خاص خیال رکھا۔

مشفق خواجہ ۱۹ر دسمبر ۱۹۳۵ء میں لاہور ہی میں پیدا ہوئے اور یہیں بچپن گزرا۔پھر ان کے والد جب کراچی منتقل ہوئے تو مشفق خواجہ بھی یہاں چلے آئے۔یہاں اردو کالج میں زیرِ تعلیم رہے۔مولوی عبدالحق سے قربت یہیں حاصل ہوئی۔موصوف نے ۱۹۵۷ء میں ایم اے کیا اور آپ بیتی کے موضوع پر تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا۔

مشفق خواجہ کی تصنیفی زندگی ۱۹۷۸ء میں شروع ہوئی۔ایک شعری مجموعہ ''ادبیات'' کے نام سے شائع ہوا پھر کوئی دوسرا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔کہا جاتا ہے کہ یہ ان کے چھبیس سالہ شعری ریاضت کا ثمر ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے سترہ سال کی عمر سے شاعری شروع کی تھی۔

بنیادی طور پر مشفق خواجہ محقق اور کالم نگار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ویسے ان کا علمی اور ادبی شغف کثیر الجہات رہا ہے۔

مشفق خواجہ نے جب تحقیق شروع کی تو پھر شعر گوئی کی طرف التفات نہیں کیا۔ویسے وہ انجمن ترقی اردو میں مولوی عبدالحق کے نائب کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔

خواجہ کی اہمیت کا احساس اس وقت ہوا جب انہوں نے سعادت خاں ناصر کے ''تذکرہ خوش معرکہ زیبا'' کا مقدمہ سپرد قلم کیا۔ اس کی تدوین بڑی احتیاط سے کی۔ متن پر خصوصی توجہ کی، جسے مجلس ترقی ادب نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔ پھر ان کے دو اہم کام سامنے آئے۔ انہوں نے ''اقبال'' از: مولوی احمد دین کو بیحد فنکاری سے مرتب کیا۔ اس کے علاوہ جائزہ مخطوطات اردو کی جلد اول کو مرتب کیا۔ یہ دونوں کام ۱۹۷۹ء میں انجام پایا۔ طاہر مسعود لکھتے ہیں کہ:-

> ''مولوی احمد دین جو علامہ اقبال کے ہم پیشہ اور مربی تھے، اقبال کی شخصیت اور فن پر ۱۹۲۳ء میں ایک کتاب شائع کی، جسے پھر اقبال کے ایما پر ہی نذر آتش کر دیا گیا اور بعد ازاں ۱۹۲۶ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا۔ مشفق خواجہ نے دونوں عسیر الحصول ایڈیشن حاصل کر کے موازنے اور مقابلے کی بنیاد پر بڑی کامیابی سے تیسرا ایڈیشن مرتب کیا، جو موصوف کی محققانہ صلاحیتوں کا کھلا ثبوت ہے۔''●

مشفق خواجہ کو مخطوطات سے بہت دلچسپی تھی اور ہر مخطوطے کی تلاش وجستجو میں دل و جان سے لگ جاتے تھے، چنانچہ انہوں نے باضابطہ طور پر مخطوطات کے حصول کی کاوش شروع کی، اردو کے اہم مخطوطات کے بارے میں معلومات فراہم کیے اور دس جلدوں میں انہیں مکمل کیا۔ یہ اب مقتدرہ قومی زبان کی ملکیت ہے۔

مشفق خواجہ کو غالبیات سے بھی دلچسپی رہی تھی۔ صفیر بلگرامی پر انہوں نے تحقیقی کام سرانجام دیا، جو غالب کے شاگردوں میں اہمیت رکھتے ہیں۔ غالب اور صفیر کی خط و کتابت پر تحقیقی نگاہ ڈالی اور پھر انہیں مرتب بھی کیا۔ ان کا ایک مجموعہ ''تحقیق نامہ'' ہے جس کے محتویات تحقیقی نوعیت کے بھی ہیں اور تنقیدی بھی۔ وفات سے کچھ پہلے انہوں نے یگانہ پر تحقیقی کام کیا اور کلیات نہایت اہتمام سے بعض نئے انکشافات کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی ان کی آخری تحقیقی کتاب تھی۔

مشفق خواجہ ''خامہ بگوش'' کے عنوان سے کراچی کے اخبار ورسائل میں کالم لکھتے تھے۔ یہ کالم بیحد احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کی تحریر میں طنز و ظرافت، نکتہ سنجی اور نتائج کا استخراج اس طرح ہوتا کہ اس کی کوئی دوسری مثال ملنی محال ہے۔ ''خامہ بگوش'' کے کالم کی دھوم ہندوستان میں بھی تھی اور مکتبہ جامعہ، دہلی کے رسالے ''کتاب نما'' میں اسے ازسرنو شائع کیا جاتا۔ طاہر مسعود کی اطلاع کے مطابق اب تک ان کے کالموں کے تین مجموعے مرتب ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ۱۹۹۵ء میں ''خامہ بگوش کے قلم سے'' کے نام سے شائع ہوا، اس کے بعد ۲۰۰۴ء میں ''سخن در سخن'' اور پھر تیسرا ''در سخن ہائے ناگفتن''، مشفق خواجہ نے اپنے والد خواجہ عبدالوحید کے روز ناموں کو بھی مرتب کیا۔ جس کے بارے میں یہ احساس عام ہے کہ یہ اقبالیات میں ایک اضافہ ہے۔ ایک اطلاع کہ مطابق موصوف کے ذاتی کتب خانے میں نایاب کتب

● ''نیا سفر''، دہلی ۳، ۲۰۰۵ء، ص ۱۶

ورسائل اور مخطوطات کے پچاس ہزار نسخے ہیں۔ گویا مشفق خواجہ سر سے پاؤں تک علمی آدمی رہے ہیں۔

اردو ادب کی یہ معتبر اور منفرد شخصیت جو بیک وقت محقق، شاعر اور نقاد بھی تھی، ۲۱ر فروری ۲۰۰۵ء کو کراچی کے ایک اسپتال میں خالق حقیقی سے جا ملی۔

نظام صدیقی

(۱۹۳۵ء)

ان کا اصلی نام رئیس احمد فاروقی ہے ان کے والد منور فارتی تھے نظام صدیقی نے مجھے فون پر بتایا کہ انہیں اپنی تاریخ پیدائش یاد نہیں لیکن شاید دسمبر ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے اسلاف پانڈیچری کے رہنے والے تھے۔ لیکن ان کے والد بسلسلۂ ملازمت الہٰ آباد آ گئے اور اب یہی وطن ٹھہرا۔

نظام صدیقی نے بقول خود پہلے انگریزی میں ایم اے کیا۔ اس کے بعد فرانسیسی سیکھی پھر مغربی ادبیات سے گہری وابستگی نے ان کے ذہن کو مرتب کیا۔ ان کی ابتدائی تحریریں بھی اس امر کے ثبوت ہیں کہ وہ مغربی ادبیات سے بہت قریب رہے ہیں ان کے اولین مضامین میں انگریزی تنقید کے نئے زاویے اور میلانات اہم سمجھے جاتے ہیں۔

موصوف نے مجھے بتایا کہ انہوں نے تین سو سے زیادہ مضامین لکھے ہیں۔ ایک عرصہ پہلے انہوں نے یولیسس پر ایک طویل مضمون لکھا تھا جس کی ایک قسط 'شب خون' میں شائع ہوئی لیکن نامعلوم کیوں اس کی دوسری قسط اس رسالے میں شائع نہ ہو سکی۔ پھر اس سے احتشام حسین نے دلچسپی لی اور مکمل مضمون انہیں کی ایما پر ڈھاکہ کے رسالے "دائرہ" میں شائع ہوا۔ تب سے اب تک وہ کتنے ہی ایسے مضامین لکھ چکے ہیں جن کا تعلق مغربی ادبیات سے ہے۔

انہوں نے مابعد جدید رویے سے دلچسپی لینی شروع کی تو اس سلسلے میں اس کے باضابطہ نقاد بن کر ابھرے اور متعدد گراں قدر مضامین شائع کئے۔ میں نے اپنی کتاب 'مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات' میں ان کے مابعد جدید رویے کی نشاندہی کی ہے۔

مابعد جدیدیت کے سلسلے میں مجھے نظام کی مندرجہ ذیل باتوں سے کلی اتفاق ہے۔

(۱) ردتشکیل مختلف شکلیں اختیار کر چکی ہیں جن میں واقعتاً تین بہت نمایاں ہیں۔

(۲) فضیل جعفری کی یہ بات غلط محض ہے کہ ردتشکیل کوئی تصور نہیں قرأت کا صرف ایک طریقہ ہے۔ واضح ہونا چاہئے کہ قرأت تصیوری کی ایک شق ہے۔ کل نہیں یعنی اس کی حیثیت ایک جزو کی ہے۔ بس ایک جزو کی۔

(۳) فضیل جعفری کے اس بیان میں فقط ایک حد تک صداقت رہی ہے کہ تھیوری ساختیاتی فکر، مابعد جدید ساختیاتی فکر اور ردتشکیل امریکی نژاد ہے۔ کیونکہ فضیل جعفری یہ بھول جاتے ہیں تھیوری کے بہت سے بنیادگزار فرانسیسی

اور یورپی مفکر رہے ہیں اور یورپ میں تھیوری پر کچھ زیادہ ہی وسیع طریقے پر کام ہوتا رہا ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ فرانس کے بعد یورپین ہی اس فکر کی اساسی صورت پیش کرنے میں کامیاب ہو رہے ہیں اور آج تو اسے عالمگیر تنقیدی صورت حال کہہ سکتے ہیں۔ امریکہ میں تو یہ دریدا کے اثرات کے بعد پہنچی۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فضیل جعفری نے گہرائی سے مابعد جدیدیت کے اطراف کا مطالعہ نہیں کیا۔ اگر وہ صحیح تناظر کو سمجھنا چاہتے تو کئی کتابیں ان کی مدد کر سکتی تھیں۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موصوف اپنے ذہنی تحفظات کے حدود میں قید ہیں جہاں غیر متعصبانہ مطالعہ ممکن نہیں اس لئے عمومی طور پر نظام صدیقی کے دلائل وزنی اور اہم معلوم ہوتے ہیں۔ اس باب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے بیانات بھی حقائق پر مبنی نہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس باب میں وہ جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں اس کی عقبی زمین میں وہ افکار و آرا ہیں جن کی بنیاد جدیدیت ہے اور جن کے وہ سرخیل سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی یہی مجبوری ہے جو انہیں مابعد جدیدیت کے اطراف کے مثبت پہلوؤں کی طرف دیکھنے میں مانع ہے۔ لہٰذا نظام صدیقی نے جن امور کی نشاندہی کی ہے وہ غلط نہیں معلوم ہوتے۔ موصوف کو اپنے بیان میں اتنی جارحیت اختیار کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ نظام صدیقی کا متعلقہ مضمون اس لائق ہے کہ اسے بار بار پڑھا جائے جہاں جہاں تکرار کی صورت ہے اس کو منہا کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

نظام صدیقی کا یہ دعویٰ ہے کہ فرانسیسی زبان بہ خوبی جانتے ہیں۔ لہٰذا وہ بہت سے لفظوں کو یا اصطلاحوں کو اپنے طور پر لکھتے ہیں اور ان کے خیال میں وہی درست ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اردو میں رائج تلفظ کو بدلنے کی ضرورت نہیں۔ مجھے اس سے بھی بحث نہیں کہ واقعتاً فرانسیسی زبان میں اردو میں رائج مترادفات کس حد تک ان سے قریب ہیں۔

موصوف نے حال ہی میں پروست پر ایک تفصیلی مضمون قلم بند کیا ہے۔ عنوان ہے۔ خاموشی کے ’فرشتوں کا روحانی زلزلہ‘ میں نے مضمون ابھی تک پڑھا نہیں ہے لیکن امید ہے کہ انہوں نے کچھ نئے نکات پیدا کئے ہوں گے۔

شارب ردولوی

(۱۹۳۵ء)

اصلی نام حسن عباس ہے ان کے والد حکیم حسن عباس تھے۔ لیکن شارب ردولوی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ شارب یکم ستمبر ۱۹۳۵ء میں ردولی باری بنکی (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ایم اے پی ایچ ڈی تک تعلیم حاصل کی اور ۱۹۶۱ء میں دیال سنگھ کالج دہلی میں لکچرر ہوئے۔ ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۹ء تک ترقی اردو بیورو، وزارت تعلیم حکومت ہند میں پرنسپل پبلسٹی آفیسر رہے۔ اس کے بعد دیال سنگھ کالج لوٹ آئے بعد ازاں دہلی یونیورسٹی میں بحیثیت لیڈر مقرر ہوئے پھر پروفیسر ہو کر جواہر لال نہرو یونیورسٹی پہنچے اور وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی کتابوں کی فہرست اس طرح ہے۔

مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر (۱۹۵۹ء) گل صد رنگ (۱۹۶۰ء) افکار سودا (۱۹۶۱ء) جگر فن اور شخصیت (۱۹۶۱ء) جدید اردو تنقید اصول و نظریات (۱۹۶۷ء) مطالعہ دلی (۱۹۷۲ء) اور ’’تنقیدی مطالعہ (۱۹۸۴ء)۔

شارب ایک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے مشہور ہیں ان کی تمام کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں لیکن 'جدید اردو تنقید اصول و نظریات' کی اپنی اہمیت رہی ہے اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

تنقید میں موصوف کی وہی راہ ہے جو ترقی پسند نقادوں کی ہے لیکن ان کے یہاں ایسی وابستگی کوئی شدت نہیں اختیار کرتی۔ ان کا ذہن اور شعور احتشام حسین کی نگرانی میں پروان چڑھا ہے۔ ان کی طبیعت کا عکس ان کے یہاں نمایاں ہے۔ انہوں نے جدید اردو تنقید میں جس طرح ادب کی حقیقت و ماہیت اور تنقید سے اس کے تعلق کو واضح کیا ہے اس کی اہمیت ہے۔ وہ بعض قدیم یونانی اور مشرقی نظریات سے واقف ضرور معلوم ہوتے ہیں لیکن ایسی واقفیت کسی گہرائی کا پتہ نہیں دیتی حالانکہ انہوں نے بعض نظریات سے بحث بھی کی ہے اور نظریات و تحریکات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ادب برائے ادب کے بارے میں انہوں نے جو کچھ بھی قلم بند کیا ہے اس سے ان کا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے متعلق ان کی رائے وہی ہیں جو اس سے متعلق باج گذاروں کی رہی ہے۔ متعلقہ کتاب کے چوتھے ایڈیشن میں انہوں نے اسلوبیات، ساختیات ردِ تعمیر (رد تشکیل) جیسے امور پر بھی روشنی ڈالی ہے اور خود کو اپٹوڈیٹ رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کا جائزہ انتہائی سرسری ہے وہ نکات جنہیں زیر بحث لانا چاہیے تھا وہ ابھر نہیں سکے۔

شارب کی کتاب ''مطالعۂ دلی'' بھی قابلِ لحاظ ہے۔ اس کا نیا ایڈیشن شائع ہوا ہے، انہوں نے دلی کے بارے میں جو پہلو سامنے لائے ہیں وہ آج بھی قیمتی سمجھے جا سکتے ہیں۔ ''افکار سودا'' ان کی ایک اور معیاری کتاب ہے جس کا اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ ''جگر فن اور شخصیت'' میں جگر کی شاعری پر اچھی بحث ملتی ہے۔ مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر کی تلاش و تجزیہ بھی ایک اہم تنقیدی کوشش سمجھی جا سکتی ہے ویسے ان امور پر پہلے بھی توجہ کی جا چکی ہے۔

شارب نے گل صد رنگ میں ۱۹۶۰ء تک بقید حیات غزل گو شعراء کا ایک انتخاب پیش کیا ہے۔

غرض کہ ترقی پسند تنقید نگاری میں شارب کا جو رول رہا ہے اسے تسلیم کرنا چاہئے۔ ان کی زبان صاف ستھری اور رواں ہے۔

عظیم الشان صدیقی

(۱۹۳۵ء۔)

یہی اصل نام ہے، ان کے والد کا نام کلیم بدرالدین صدیقی تھا اور والدہ رفعت النساء تھیں، ان کے اسلاف میں متعدد لوگوں کا پیشہ طباعت تھا، خود عظیم الشان صدیقی اس فن سے غایت دلچسپی رکھتے ہیں۔ موصوف کی پیدائش ۱۰ را کتوبر ۱۹۳۵ء میں امروہہ میں ہوئی، لیکن زیادہ وقت دہلی میں گذرا اور گذر رہا ہے۔

عظیم الشان تعلیم سے فارغ ہوئے تو درس و تدریس میں لگ گئے۔ پہلے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے

وابستہ رہے پھر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبے سے منسلک ہوئے، اُردو کے لکچرر، ایڈر اور پروفیسر ہوئے اور ۱۹۹۵ء میں سبکدوش ہوئے۔

عظیم الشان صدیقی تنقیدی و تحقیق سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں، ذہن ترقی پسندوں کا ہے لیکن ترقی پسندی کی کسی انجمن سے تعلق نہیں رہا۔ لیکن ان کی تحریروں میں سماجی استحصال کے سلسلے کے ادب کا مطالعہ غائر رہا ہے اور اس باب میں ان کی بصیرت قابل لحاظ ہے۔

۱۹۶۴ء سے اپنا ادبی سفر شروع کیا، ان کا پہلا مضمون 'باغ و بہار کے ماخذ کا مسلہ' تھا، جس سے ان کی تحقیقی روش کی اٹھان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تب سے وہ ابتک مسلسل لکھ رہے ہیں ان کی کتابوں میں 'افسانوی ادب'، 'اظہار خیال'، 'مضامین سید ین' (ترتیب و مقدمہ) وغیرہمیں انہوں نے بعض آپ بیتیوں کا انتخاب کیا ہے، معلوم نہیں اس کی اشاعت کس مرحلے میں ہے۔

حال ہی میں انہوں نے 'افسانہ نگار پریم چند' جیسی اہم کتاب لکھی ہے، جس کا مسودہ میری نظر سے گذرا ہے، اس میں بڑی شرح وسط سے بعض بے حد اہم پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے باب میں پریم چند کے نقطۂ نظر سے تنقیدی بحث کی گئی ہے دلتوں کے باب میں ان کی فکر کے پہلو کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ پریم چند زبان و ادب کے حوالے سے کیا سوچتے تھے اس کی بھی تحلیل کی گئی ہے۔ متعلقہ کتاب زیر اشاعت تھی، ممکن ہے چھپ چکی ہو۔

عظیم الشان صدیقی انجمن اساتذہ اُردو اور جامعات ہند کے جنرل سیکریٹری دس برس تک رہے ہیں، ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۴ء تک اس منصب کو انہوں نے بخوبی نبھایا یہ سبھی جانتے ہیں۔

صدیقی کی زبان سادہ سلیس رواں اور دلکش ہے۔ وہ اپنے موضوعات کو غایت ترسیلی بنانے کی سعی کرتے ہیں۔

عظیم الشان کا ادبی سفر ابھی رکا نہیں ہے، ویسے ان کے تقریباً سو مضامین بکھرے پڑے ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں، انہیں مرتب ہونا چاہئے تا کہ ان کا تجزیہ بطریق احسن کیا جا سکے۔

خلیق انجم

(۱۹۳۵ء-)

اصل نام خلیق احمد خاں ہے (بچپن میں غلام احمد خاں نام تھا) اسکول میں لڑکے ''غلام'' کہہ کر چھیڑتے تھے تو والدین نے نام بدل کر خلیق احمد خاں رکھ دیا۔ اپنے ادبی نام خلیق انجم کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ والد کا نام محمد احمد اور والدہ کا قیصر سلطانہ تھا۔ یہ ۲۲ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۱ء میں ان کی شادی محترمہ موہنی انجم سے ہوئی۔ موصوفہ سماجیات کی استاد ہیں۔

اینگلوعربک ہائر سکنڈری اسکول، دہلی میں میٹرک تک کی تعلیم حاصل کی۔ انٹر میڈیٹ اور بی اے علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے اور ایم اے دہلی یونیورسیٹی سے کیا۔ ڈپلوما ان لینگوسٹک، ڈپلوما ان لائبریری سائنس اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دہلی یونیورسیٹی سے حاصل کیں۔

۱۹۵۷ء میں کروڑی مل کالج، دہلی میں لکچرر بحال ہوئے۔ ۱۹۷۲ء میں وازرت تعلیم میں ڈپٹی ڈائرکٹر کی حیثیت سے تقرر ہوا اور کچھ ہی دن بعد ڈائرکٹر ہو گئے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی جگہ انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری ہوئے اور اس طرح ۱۹۷۴ء سے تادم تحریر اس عہدے پر اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ کچھ سالوں تک جز وقتی طور پر آل انڈیا ریڈیو کی درسی (فارسی) یونٹ میں بھی مترجم اور براڈ کاسٹر کی حیثیت سے رہے۔

خلیق انجم کی ادبی زندگی کا آغاز اسکول کے زمانے سے ہوا۔ اسکول سے شائع ہونے والے ایک رسالے ''اعتمادیہ'' کو انہوں نے ہی ایڈٹ کیا تھا۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۴ء تک ماہنامہ ''جھلک'' کے ایڈیٹر رہے۔ پھر سہ ماہی ''ادبی تبصرے''، ''سیکولر ڈیموکریسی''، سہ ماہی ''اردو ادب'' کے بھی ایڈیٹر رہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے ترجمان ''ہماری زبان'' کی ادارت کے فرائض ۱۹۷۴ء سے ہنوز انجام دے رہے ہیں۔

خلیق انجم کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست کافی طویل ہے۔ چند کا ذکر کر رہا ہوں:

''معراج العاشقین'' [ترتیب] ۱۹۵۷ء ''غالب کی نادر تحریریں'' [ترتیب] ۱۹۶۱ء ''مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط'' [فارسی سے اردو ترجمہ] ۱۹۶۲ء ''مرزا محمد رفیع سودا'' ۱۹۶۵ء ''متنی تنقید'' ۱۹۶۷ء ''کربل کتھا کا لسانی مطالعہ'' [ترتیب: خلیق انجم اور گوپی چند نارنگ] ۱۹۷۰ء ''غالب اور شاہان تیموریہ'' ۱۹۷۴ء ''غالب کے خطوط'' [اول، دوم، سوم چہارم، پنجم] ۱۹۸۵ء ''مشفق خواجہ: ایک مطالعہ'' ۱۹۸۵ء ''مولانا ابوالکلام آزاد: شخصیت اور کارنامے'' ۱۹۸۶ء ''دلی کے آثار قدیمہ'' [عہد وسطیٰ کی پچیس فارسی تاریخوں میں دلی کے آثار قدیمہ کی تفصیلات کا اردو ترجمہ] ۱۹۸۸ء ''محی الدین قادری زور'' [ترتیب] ۱۹۸۹ء ''آثار الصنادید'' [تین جلدوں میں] ۱۹۹۰ء ''جوش بنام ساغر'' [ترتیب] ۱۹۹۱ء ''مرقع دہلی'' [فارسی متن کی ترتیب اور اردو ترجمہ] ۱۹۹۳ء ''جگن ناتھ آزاد: حیات اور ادبی خدمات'' [ترتیب] ۱۹۹۳ء ''راج بہادر گوڑ: حیات اور ادبی کارنامے'' [ترتیب] ۱۹۹۴ء ''حسرت موہانی'' ۱۹۹۴ء ''پنڈت آنند نرائن ملا کی ادبی خدمات'' [ترتیب] ۱۹۹۵ء ''تعبیر و

تفہیم' ۱۹۹۶ء ''علامہ شبلی: علمی و ادبی خدمات'' ۱۹۹۶ء ''بیسویں صدی کی ممتاز شخصیت'' ۲۰۰۰ء

انیس دہلوی لکھتے ہیں:۔

''ڈاکٹر خلیق انجم اردو کے مشہور و ممتاز ادیب اور صف اول کے محقق ہیں۔ ان کے ایک ہزار سے زاید مقالے، تبصرے اور پیش لفظ ہندو پاک کے موقر رسالوں اخباروں اور کتابوں میں شائع ہوئے ہیں۔ جن میں سے چند کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم ہفت روزہ 'ہماری زبان' کے ۱۹۷۴ء سے ایڈیٹر ہیں اور سہ ماہی 'اردو ادب' کے ۱۹۷۴ء سے ۱۹۹۷ء تک ایڈیٹر رہے ہیں۔ 'ہماری زبان' اور 'اردو ادب' میں انجم صاحب کے شائع ہونے والے مضامین، تبصروں اور اداریوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔''●

خلیق انجم ماشاءاللہ ابھی فعال ہیں اور ان سے شعر و ادب کی خدمت کے باب میں مزید امکانات ہیں۔

مظفر اقبال

(۱۹۳۶ء۔)

ان کا تاریخی نام ابو عبداللہ سید ابوالمظفر اقبال ہے لیکن اپنے قلمی نام مظفر اقبال سے مشہور ہوئے۔ موصوف پروفیسر عبدالمغنی کے چھوٹے بھائی ہیں لہٰذا خاندانی حالات لازماً ایک ہیں جن کا ذکر اپنی جگہ پر ہو چکا ہے۔

اقبال ۵ ستمبر ۱۹۳۶ء میں اورنگ آباد (بہار) میں پیدا ہوئے۔ یہیں سے میٹرک اور آئی اے کے امتحانات امتیاز سے پاس کئے۔ اردو میں بی اے آنرس بھی ہوئے۔ اس کے بعد پٹنہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور اردو میں فرسٹ کلاس فرسٹ ہوئے۔ پھر تحقیق کی طرف مائل ہوئے۔ ''بہار میں اردو نثر کا ارتقا'' پر تحقیقی کام سرانجام دیا اور ڈی لٹ کی ڈگری لی۔

تعلیم سے فارغ ہو کر تعلیم و تعلم سے وابستہ ہو گئے۔ گوپال گنج کے مشہور کالج میں لکچرر ہوئے۔ اس کے بعد بھاگلپور یونیورسٹی میں ریڈر، پروفیسر نیز صدر شعبہ ہوئے اور ۱۹۹۶ء میں سبکدوش ہو کر وہیں قیام پذیر ہو گئے۔

مظفر اقبال نے ابتدا میں شاعری کی لیکن شاعری ان کی مرکزی دلچسپی نہیں رہی۔ زیادہ تر تحقیق کی طرف مائل رہے۔ اردو نثر پر جس طرح کا کام انہوں نے انجام دیا وہ آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ بہار میں اردو نثر کے ارتقاء پر ان کی تحقیقی کتاب بے حد اہم سمجھی جاتی ہے۔ تحقیقی رجحان قوی ہے۔ شوق نیموی کی مثنوی ''سوز و گداز'' کو مرتب کیا اور اس ضمن میں تحقیقی و تنقیدی روشنی ڈالی جس کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کے چند تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی مضامین'' کے نام سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس میں کئی گراں قدر مضامین شامل ہیں۔ اردو قواعد سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ اس ضمن میں ایک کتاب ''اردو قواعد اور انشاء'' شائع ہو چکی ہے۔

معلوم نہیں کیوں مظفر اقبال اپنی نگارشات کو مرتب کرنے کی سبیل نہیں نکالتے۔ ویسے ان کے مضامین کی تعداد

● ''خلیق انجم: کثیر الجہات شخصیت''، انیس دہلوی: ''ایوان ادب'' کا خصوصی نمبر، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۴

۶۰-۷۰ سے کم نہیں ہیں جو مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں جب میں ماہنامہ ''صنم'' کا ایڈیٹر تھا، ان کے چند بے حد اہم مضامین شائع کیے تھے۔ وہ مضامین بھی ان کے مجموعے میں شامل نہ ہو سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال اپنی نگارشات کو مرتب کر کے شائع کر دیں تو اردو کے سرمایہ مضامین میں اضافے کی صورت پیدا ہو۔

یوسف سرمست

(۱۹۳۶ء-)

ان کا اصلی نام یوسف شریف الدین ہے لیکن یوسف سرمست کے قلمی نام سے معرف ہوئے۔ ان کے والد سید قادر الدین تمکین سرمست تھے۔ یوسف کی پیدائش ۲۸ دسمبر ۱۹۳۶ء حیدرآباد میں ہوئی۔ انہوں نے جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد سے بی اے، ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد بدرو کا کالج میں لکچرر رہوئے اور ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۲ء تک یہ خدمت انجام دی۔ اس کے بعد ۱۹۶۳ء میں وہ عثمانیہ یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے اور یہیں ریڈر اور صدر شعبہ اردو رہے۔ یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔

یوسف سرمست نے پہلا مضمون اس وقت لکھا جب وہ ایم اے فائنل میں تھے۔ اسی زمانہ میں انہوں نے مصحفی پر بھی ایک مضمون قلمبند کیا تھا۔ اس کے بعد وہ مسلسل مضامین لکھتے رہے۔ ''صبا'' اور پاکستان کے بعض رسالوں میں ان کے اہم مضامین شائع ہوئے ہیں۔ لیکن انہیں شہرت ان کی کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' سے ملی۔ یہ دراصل پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ تب سے اب تک کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جیسے ''عرفان نظر''، ''ادب کی ماہیت، منصب اور تاریخ''، ''پریم چند کی ناول نگاری''، ''تحقیق و تنقید''، ''نظری اور عملی تنقید'' اور ''دکنی ادب کی مختصر تاریخ''۔

لیکن ان تمام مختلف موضوعات کے باوجود یوسف سرمست ایک فکشن کے نقاد کے طور پر اہم سمجھے جاتے ہیں۔ نئے اردو ناولوں پر ان کا جائزہ آ جانا چاہئے تھا لیکن نہ معلوم کیوں ان کا مطالعہ اس ضمن میں آگے نہیں بڑھا ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری پر ان کی کتاب غیر اہم نہیں۔ حالانکہ اس موضوع پر دوسری کتابیں بھی ہیں اور شاید زیادہ وقیع ہیں۔

موصوف نے ادب کے بعض مسائل کی تفہیم کا رول بھی انجام دیا ہے۔ وہ اس کی ماہیت اور منصب سے بحث کرتے ہوئے ان کے بعض گوشوں کو روشن کرتے ہیں۔

اس طرح نظری اور عملی تنقید کے بعض اہم نکات زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی کتاب ''دکنی ادب کی مختصر تاریخ'' دکنیات کے مطالعے کا ایک رخ ہے۔ اس موضوع پر زور کی کتاب موجود ہے اور دوسروں کی بھی لیکن ان کے مطالعے کا رخ زیادہ ادبی اور تنقیدی ہے۔ اس لحاظ سے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

یوسف سرمست میرے نقطۂ نظر سے صرف اردو فکشن کے نقاد نہیں انہوں نے دوسرے موضوعات پر بھی بڑی دیدہ ریزی سے اپنے خیالات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے اردو تنقید میں ان کی مناسب جگہ ہونی چاہئے۔

کرامت علی کرامت

(۱۹۳۶ء)

اسی نام سے معروف ہیں۔ ان کے والد مولوی رحمت علی تھے۔ کرامت ۲۳ ستمبر ۱۹۳۶ء میں بمقام اڑیہ بازار کٹک (اڑیسہ) میں پیدا ہوئے۔ علم ریاضی میں اتکل یونیورسٹی سے ایم۔ ایس۔ سی ہوئے اور ریاضی میں سنبل یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ تعلیم وتعلّم کے سلسلے سے وابستہ رہے اور کورٹ کالج برہم پور گنجام میں پروفیسر اور صدر شعبۂ ہوئے یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔ دو ماہی ''شاخسار'' کے اڈیٹر بھی رہے تھے۔ ان کی کتابوں میں شعرائے اُڑیسہ کا تذکرہ ۱۹۶۳ء شعاعوں کی صلیب (شعری مجموعہ ۱۹۷۲ء) اضافی تنقید (تنقیدی مضامین کا مجموعہ ۱۹۷۷ء) لفظوں کا آکاش (مہاپاتر کی اڑیہ نظموں کا ترجمہ) لفظوں کا آسمان (اڑیہ نظموں کا ترجمہ ۱۹۸۴ء) اہم ہیں۔

کرامت علی کرامت ذی علم شاعروں اور نقادوں میں ایک ہیں۔ ایک زمانہ پہلے کافی فعال رہے تھے۔ 'شعاعوں کی صلیب' کی اشاعت کے بعد ہی ایک شاعر کی حیثیت سے ان کی شناخت ہونے لگی تھی۔ اور ذہین دماغوں نے ان کی شاعری پر توجہ کی تھی۔ دراصل ان کے یہاں شعوری طور پر ادراک بہت واضح ہوکر ابھرتا ہے، ایسا ادراک زمانے کو سمجھنے اور سمجھانے کی ایک سبیل بن جاتا ہے۔ چنانچہ ان کی نظموں اور غزلوں میں قوت کا احساس ہوتا ہے اور یہ قوت دراصل ان کی تیز حسیات سے پیدا ہوتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ شعاعوں کی صلیب ایک کامیاب مجموعہ تھا اور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کرامت علی کرامت کی ادبی کاوشوں پر وقت کی گرد پڑنے لگی ہے جو بے حد افسوسناک ہے۔

بحیثیت نقاد ان کی پذیرائی کی جاسکتی ہے۔ علم ریاضی سے ان کے وابستگی نے ان کی تنقید کو ایک نیا ڈائمنشن بخشا ہے۔ ان کا مضمون ''شعری تنقید میں اضافیات'' کل بھی قابل مطالعہ تھا اور آج بھی اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ اس مجموعے میں کئی گرانقدر تنقیدی مطالعات ہیں مثلاً جدید شاعری اور اس کا پس منظر، جدید شاعری کا بحران، جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل، شاعری کی چند معتبر آوازیں اور جدید شعری رویہ ۶۰ء کے بعد۔ یہ سب مضامین اپنے وقت میں اہم تھے۔ لیکن ان کی اہمیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جاسکتا، جس زمانے میں جدیدیت ایک قابل قدر رجحان یا تحریک بن کر ابھری تھی اس وقت یہ مقالے اپنی شان رکھتے تھے اور ۶۰ء کے بعد کی شاعری کی تفہیم میں بے حد اہم رول انجام دے رہے تھے۔ آج بھی متعلقہ شعور کی گرفت کے لئے یہ مضامین کم اہم نہیں۔ اس مجموعے میں ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ بھی زیر بحث آیا ہے اور ادب میں کمٹ منٹ کے مسائل بھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں جدیدیت کے بیش تر رخوں کو سمیٹ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ غالب کے کلام کو جدید میزان پر پرکھنے کا شعور بھی ملتا ہے اور مظہر امام کے ذہنی سفر کا حال معلوم ہوتا ہے، کہا جاسکتا ہے کہ اضافی تنقید اپنے کیف وکم کے اعتبار سے فکر ونظر اور انتصادی اسلوب کی ایک نمایاں کتاب ہے جس سے کرامت علی کے شعور تنقید کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔

دراصل کرامت علی کرامت محض اپنے تاثرات قلم بند نہیں کرتے بلکہ تدلیلی راہ سے ایک نتیجے پر پہنچنے کی کوشش

کرتے ہیں۔اس عمل میں ان کا علم بڑی رہنمائی کرتا ہے۔پیچیدگی سے عاری ان کی نثر سونے پہ سہاگہ کا کام کرتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ بہ حیثیت شاعر اور نقاد کرامت علی کرامت کی ادب میں ایک مخصوص جگہ ہے۔

عبدالمغنی

(۱۹۳۶ء-)

ان کا پورا نام ابوالبسر و سید عبدالمغنی ہے۔۴رجنوری ۱۹۳۶ء کو صوبہ بہار کے ضلع اورنگ آباد کے ذی علم سادات خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام قاضی عبدالرؤف ندوی تھا جو ایک عالم دین بھی تھے۔عبدالمغنی کی ابتدائی تعلیم مدرسہ اسلامیہ، اورنگ آباد میں ہوئی۔پھر وہ پٹنہ چلے آئے اور یہاں کے مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ میں داخلہ لیا، جہاں سے فاضل کی سند لی۔ایک اطلاع کے مطابق انہوں نے حفظ قرآن بھی کیا تھا اور کئی سال مسجدوں میں تراویح بھی پڑھائی۔

عربی و فارسی کی تعلیم سے فراغت کے بعد باضابطہ انگریزی کی تعلیم کی طرف مائل ہوئے۔آئی اے، بی اے اور ایم اے کیا۔انگریزی ان کا خاص مضمون رہا۔آنرس اور ایم اے کے علاوہ پی ایچ ڈی بھی کیا۔

۱۹۶۱ء میں شعبہ انگریزی، پٹنہ کالج میں لکچرر ہوئے۔پھر اس زبان کے ریڈر اور پروفیسر ہوئے۔تعلیم اور تعلم کے سلسلے سے وابستگی کے باوجود اردو کے فروغ میں لگے رہے۔ایک عرصے سے انجمن ترقی اردو، بہار کے صدر ہیں۔ بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دلانے والوں میں ان کی حیثیت مرکزی رہی ہے۔

بنیادی طور پر عبدالمغنی ایک نقاد ہیں جن کی متعدد کتابیں اشاعت پزیر ہو چکی ہیں۔اقبال سے خصوصی دلچسپی ہے اور اس باب میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ذیل میں میں ان کی کتابوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں جو شاید مکمل نہیں ہے۔یہ تفصیل میں ''پروفیسر عبدالمغنی: حیات اور خدمات'' مرتبہ: ڈاکٹر سید احمد قادری سے اخذ کر کے لکھ رہا ہوں:

''نقطہ نظر'' (۱۹۶۵ء) ''جادۂ اعتدال'' (۱۹۷۲ء) ''برناڈ شا'' (۱۹۷۶ء) ''تشکیل جدید'' (۱۹۷۶ء) ''معیار و اقدار'' (۱۹۸۱ء) ''اقبال اور عالمی ادب'' (۱۹۸۲ء) ''مولانا ابوالکلام آزاد: ذہن و کردار'' (۱۹۸۹ء) ''اسلوب نقد'' (۱۹۸۹ء) ''تنویر اقبال'' (۱۹۹۰ء) ''عظمت غالب'' (۱۹۹۰ء) ''اقبال کا نظریہ خودی'' (۱۹۹۰ء) ''ابولکلام آزاد کا اسلوب نگارش'' (۱۹۹۱ء) ''قرۃ العین حیدر کا فن'' (۱۹۹۱ء) ''اقبال کا ذہنی و فنی ارتقا'' (۱۹۹۱ء) ''تنقیدی زاویے'' (۱۹۹۳ء) ''فروغ تنقید'' (۱۹۹۸ء) ''غالب کا فن'' (۱۹۹۹ء) ''میر کا تغزل'' (۲۰۰۰ء) ''فیض کی شاعری'' (۲۰۰۱ء)

ویسے قادری نے ان کی ۴۳ کتابوں اور کتابچوں کی فہرست دی ہے، جن میں چند انگریزی میں بھی ہیں۔عبدالمغنی نے اپنا تحقیقی مقالہ ٹی ایس ایلیٹ پر قلمبند کیا تھا، جو چھپ چکا ہے، نام ہے "T.S.Eliot's Concept of Culture"

بنیادی طور پر عبدالمغنی مشرقی افکار کے نقاد ہیں۔انہیں اگر کلیم الدین کی ضد کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔لیکن کلیم الدین احمد کے یہاں تدلیلی انداز ہوتا ہے، عبدالمغنی زیادہ تر اپنی ذاتی رائے پر اعتبار کرتے ہیں جسے عام طور پر مدلل نہیں بناتے۔ان کی رائے زنی طول پکڑتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض نکات ان پر القا ہو رہے ہیں جنہیں سیاق و

سیاق کی کوئی ضرورت نہیں۔ اسلامی تہذیب و تمدن و ثقافت سے ان کی اٹوٹ محبت انہیں آبجیکٹیو ہونے سے روکتی ہے۔ لہٰذا وہ مغرب کے اعلیٰ سے اعلیٰ اور مستند سے مستند فن پاروں کو رد کرنے سے نہیں چوکتے۔ کبھی کبھی کسی عظیم مغربی ادیب اور شاعر کو اپنے مطالعے کی روشنی میں اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ اردو ادب کے دوسرے اور تیسرے درجے کا بھی فنکار نہیں۔ لیکن ان کی ایسی رائے زنی ان کے مشرقی مطالعات کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے اور آرا کی غلو کی کیفیت کی بھی غماز ہے۔ کہہ سکتے ہیں عبدالمغنی اپنے طرز کے انوکھے اور منفرد نقاد ہیں جن کے سوچنے اور سمجھنے کا انداز سبھوں سے الگ ہے۔

انہوں نے ابتدائی مجموعہ مضامین میں چند گرانقدر مضامین لکھے تھے جن کی اپنے وقت میں پزیرائی بھی ہوئی تھی لیکن اپنے خیال اور آرا میں اس قدر رائل تیور اختیار کیا کہ بعض کی نگارشات تمام تدلیلی اور منطقی توجیہات سے عاری ہو گئیں۔ ویسے اردو افسانے پر ان کا ابتدائی مضمون، احتشام حسین کی تنقید نگاری پر ان کا مقالہ ان کی عظمت رفتہ کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کے بعد ہی وہ اقبالیات کے مطالعے میں غرق ہو گئے اور پے در پے متعدد ضخیم کتابیں قلمبند کر ڈالیں۔ ایک طرف تو وہ اقبال کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں تو دوسری طرف ہر نئی فنی روش کو یکسر رد کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔ کلیم الدین احمد نے ایک مضمون اور پھر ایک کتاب میں یہ ثابت کرنا چاہا کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ عبدالمغنی نے ایک ضخیم کتاب میں کلیم الدین احمد کے خیالات کو نہ صرف رد کیا بلکہ اقبال کو دنیا کا عظیم ترین فنکار ثابت کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ کہیں کہیں عبدالمغنی کی رائے وزنی معلوم ہوتی ہے لیکن استدلال معدوم ہونے کی وجہ سے اثر قائم نہیں کرتی۔ اس کی کتنی ہی مثالیں دی جا سکتی ہیں لیکن مزاج کی افتاد میں غلو اور اغراق کا عنصر اس حد تک زیادہ ہے کہ بعض مباحث بیحد سطحی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی مثال قرۃ العین حیدر پر ان کی ایک کتاب ہے جس پر موصوف نے قرۃ العین حیدر کو جیمس جوائس اور ورجینا وولف سے افضل بتایا ہے۔ صرف ایک اقتباس پر بس کرتا ہوں:-

> ''قرۃ العین حیدر جیمس جوائس سے تو ممتاز ہیں ہی، ورجینا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔ دونوں انگریزی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین کے تجربات وسیع اور متنوع ہیں۔ جوائس اور ورجینا کو زیادہ سے زیادہ براعظمی (Continental) کہا جا سکتا ہے۔ گرچہ اس میں بھی کھینچ تان کرنی ہوگی لیکن قرۃ العین برصغیر ہند و پاک، بنگلہ دیش سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور بین الاقوامی سطح پر عصر حاضر کے متعدد مسائل کو مدنظر رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی سے حال تک وقت کا جو بسیط احساس قرۃ العین کے یہاں ہے وہ انگریزی ناول و افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ اقدار حیات اور تہذیب انسانی کے ساتھ قرۃ العین حیدر کی وابستگی ورجینا اور جوائس سے زیادہ بہتر ہے۔ ترتیب ماجرا، بیان قصہ، تخلیق کردار میں بھی قرۃ العین کی ہنرمندی اور سلیقگی (کذا) زیادہ نمایاں ہے۔''●

● ''قرۃ العین حیدر کا فن'' عبدالمغنی، ص ۱۱،۱۲

عبدالمغنی یوں تو انگریزی کے پروفیسر رہے ہیں لیکن مشرقی ادبیات سے ان کی اٹوٹ محبت انہیں بہرحال قابل احترام بناتی ہے۔ اگر اب بھی وہ اپنی تحریروں کو توازن بخش سکیں تو ان کے لئے بڑے امکانات ہیں۔ اس لئے کہ عربی فارسی اور انگریزی پر ان کی یکساں دسترس ان کے لئے عظیم تنقید نگاری کے کتنے ہی دروازے وا کرتی ہے۔

انصاراللہ نظر

(۱۹۳۶ء)

ان کا پورا نام محمد انصاراللہ نظر ہے اور والد کا الحاج محمد مطیع اللہ۔ ۴ر جنوری ۱۹۳۶ء میں آعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ گورکھپور یونیورسٹی سے ایم اے، پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ اور شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچر رہوئے۔ پھر وہیں ریڈر اور پروفیسر بھی ہوئے۔

انصاراللہ نظر بنیادی طور پر محقق ہیں کچھ لسانیات پر بھی انہوں نے اردو کے حوالے سے معیاری کام کئے ہیں۔ تذکروں سے بھی دلچسپی لی ہے۔ اور بعض شعراء کے انتخابات شائع کئے ہیں۔ اردو صرف ونحو سے ان کی غایت دلچسپی رہی ہے ان کی تصنیفات وتالیفات کی فہرست ''ہندوستان کے مصنفین اور شعراء'' میں اس طرح درج ہے:

پد ماوت کی مختصر فرہنگ (۱۹۷۳ء) رسائل گل کرسٹ (۱۹۷۴ء) برہن کی کہانی یعنی مقصود کا بارہ ماسہ (۱۹۷۴ء) غالب بلوگرافی (۱۹۷۲ء) اردو صرف (۱۹۷۵ء) اردو نحو (۱۹۷۵ء) تذکرہ قطعۂ منتخب (۱۹۷۴ء) تلخیص اردوئے معلی (۱۹۷۵ء) رسالہ زبان ریختہ (۱۹۷۷ء) شعرائے اردو کے اولین تذکرے (۱۹۸۱ء) انتخاب رشک (۱۹۸۳ء) اس فہرست میں چند بے حد اہم کتابیں ہیں جن کا تفصیلی مطالعہ کرنا چاہئے لیکن افسوس یہاں موقع نہیں ویسے موصوف نے مقصود کے حوالے سے بارہ ماسہ کی جو گفتگو کی ہے اور اسے زیر بحث لایا ہے یہ کام خاص اہم ہے تحقیقی اعتبار سے بھی اس کی اپنی اہمیت ہے۔ پد ماوت کی فرہنگ مہیا کر کے اس کے مطالعے کی آسانیاں فراہم کردی ہیں۔ غالب بلوگرافی سامنے کی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن اس کی پیچیدگی کی طرف نظر کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ انصاراللہ نظر نے ساری گتھیاں سلجھادی ہیں اور غالب کے مطالعے کے بہت سے پہلو بیک نظر سامنے ہوتے ہیں۔ شعرائے اردو کے اولین تذکرے بھی ایک گرانقدر تحقیقی کتاب ہے اس موضوع پر دوسروں کی بھی کتابیں ہیں لیکن اس کا اپنا امتیاز ہے، صرف ونحو اور زبان ریختہ پر ان کے مباحث اہم سمجھے جاسکتے ہیں۔ رسائل گلکرسٹ پر انصاراللہ کی نظر گئی تو ایک اچھا خاصا مطالعہ سامنے آگیا۔ کبیر کی تخلیقات کا ترجمہ بھی خاصے کی چیز ہے۔

غرض انصاراللہ کی نظر تلاش وجستجو میں ایک اچھے محقق کی نظر ہے وہ موضوعات کو پورے سیاق وسباق کے ساتھ دیکھنے کا نقش چھوڑتے ہیں۔

موصوف اب بھی تحقیقی امور سے وابستہ ہیں اور شاید لسانیات پر کوئی اہم کام کر رہے ہیں۔

فضیل جعفری

(۱۹۳۷ء)

ان کا اصلی نام سید فضیل جعفری ہے۔ان کے والد سید مختار احمد جعفری تھے۔فضیل الہٰ آباد کے قریب ایک گاؤں میں ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم اس شہر میں ہوئی۔اس ضمن میں ان کی والدہ حد درجہ دلچسپی لیتی رہی ہیں۔اردو اور عربی کی ابتدائی تعلیم خود دی۔محترمہ کا نام زبیدہ خاتون تھا اور وہ ذی علم خاتون تھیں۔

فضیل جعفری کا خاندان فرقۂ جعفری سادات سے تعلق رکھتا ہے اپنے نام کے بعد زینبی جعفری لکھتے رہے تھے۔بعد میں ان کا خاندان تین حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ایک شاخ مچھلی شہر جبل پور میں آ گئی۔اس شاخ کے لوگ کافی پڑھے لکھے تھے اور بعض علوم میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔دوسری شاخ پھلواری شریف آ گئی اور صوفیوں میں تبدیل ہوگئی۔ایک شاخ کا تعلق الہٰ آباد کے موضع مہگاؤں سے رہا۔یہ سپاہی پیشہ لوگ تھے۔اسی سے فضیل جعفری کا تعلق تھا۔

فضیل نے درجہ ششم سے دوسرے مضامین کے ساتھ انگریزی شروع کی۔پہلے مسلم انڈین ہائی اسکول میں داخل ہوئے اور ۱۹۵۲ء میں الہٰ آباد سے آئی اے ہوئے اور ۱۹۵۶ء میں بی اے پاس کیا۔ایم اے کرنے میں قدرے تاخیر ہوئی۔وہ اس وقت اورنگ آباد آ گئے۔اور ۱۹۶۱ء میں مراٹھواڑہ یونی ورسٹی سے انگریزی میں ایم اے ہوئے۔

وہ دس سال تک اورنگ باد میں انگریزی میں لیکچرر رہے۔دو سال تک گورنمنٹ کالج ناگپور میں یہی خدمات انجام دیں۔۱۹۷۱ء میں کالج آف آرٹس اینڈ کامرس میں صدر شعبہ رہے لیکن ۱۹۹۰ء میں اس سے الگ ہوگئے۔جب موصوف پروفیسر بھی ہو چکے تھے وہ کل وقتی طور پر صحافتی خدمات بھی انجام دیتے رہے۔۱۹۹۰ء سے ۱۹۵۷ء تک انقلاب کے ایڈیٹر رہے۔اسکے بعد مئی ۲۰۰۰ء سے اپریل ۲۰۰۴ء تک پھر اسکے مدیر رہے۔ایک سال تک بلٹز کی بھی ادارت کی۔۱۹۹۷ء سے اپریل ۲۰۰۰ء تک انگریزی کے ایک رسالہ کی بھی ایڈیٹنگ کی اور اب سیاست حیدرآباد میں کالم نویسی کرتے ہیں۔

ان کی پہلی تحریر ۱۹۶۱ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔پہلے شعر و شاعری سے دلچسپی لیتے رہے تھے۔ابتدائی غزلیں 'افکار' میں شائع ہوئیں۔ان کی شاعری کے مجموعہ کی آج بہت اہمیت ہے۔لیکن ان کی تنقیدی کاوشیں زیادہ نظروں میں رہی ہیں اور انہیں کے حوالے سے انہیں نابغۂ روزگار سمجھا جاتا ہے اتنے معیاری شعری مجموعہ کے بعد پھر کوئی دوسرا مجموعہ شائع نہیں ہوا موصوف معیاری رسالوں میں اپنے مضامین چھپواتے رہے۔۱۹۹۰ء کے بعد شاعری سے دلچسپی کم ہوگئی۔لیکن شعر کہنا اب بھی موقوف نہیں ہوا۔تقریباً ۶۰، ۷۰ غزلیں رسالوں میں بکھری پڑی ہیں جن پر لوگوں کی نگاہیں کم ہیں۔

فضیل جعفری کی تین کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں۔'چٹان اور پانی'' 'کمان اور زخم' اور 'صحرا میں لفظ'۔یہ تینوں کتابیں ادبی حلقوں میں معروف ہیں اور معتبر بھی سمجھی جاتی ہیں۔دراصل فضیل جعفری ایک الگ ہی انداز کے نقاد ہیں۔ان کا جارحانہ انداز کسک اور ٹیس پیدا کرتا رہتا ہے۔مزاج میں بھی قدرے تلخی رہتی ہے۔مجھے وجہ نہیں معلوم لیکن ان کی کافی سنجیدہ تحریروں میں بھی کہیں کہیں یہ انداز جھلک جاتا ہے۔اپنی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اظہار برملا کرتے رہے ہیں

اس لئے تحریر میں کسی رعایت کی گنجائش نہیں۔ اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کیلئے کبھی کبھی دوررس پہلو نکالنے کی سعی کرتے ہیں۔ اگر کوئی تحریر ناپسند ہوئی تو پھر اس کی خیر نہیں۔ ان کا مزاج وہی ہے جو وارث علوی کا ہے لیکن تحریر قطعی مختلف ہوتی ہے۔

فضیل جعفری کے بعض مضامین بے حد مشہور ہوئے۔ انہوں نے پاکستان کے چند شاعروں اور ادیبوں پر بڑی وضاحت سے لکھا ہے۔ ان میں سلیم احمد خاص ہیں۔ ان کے بارے میں ان کی نگارشات ہمیشہ قابل مطالعہ رہیں گی۔ ایک اور شق جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ وزیر آغا کے سلسلے میں ان کی تنقید ہے انہوں نے موصوف کی بہت مشہور کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' کا تنقیدی محاسبہ کیا اور اس کے ہر نکتہ کو لازمی طور پر رد کرنے کی کوشش کی۔ واضح ہو کہ وزیر آغا نے زمین اور کائنات کے دیومالائی تصور کو عقبی زمین بناتے ہوئے شاعری اور دوسرے فنون کو دیکھنے کی سعی کی تھی۔ ان کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں دیومالائی تصورات کے ساتھ دوسرے عناصر بھی مدغم ہو گئے ہیں جس کی کچھ تفصیل میں نے وزیر آغا پر لکھتے ہوئے پیش کر دی ہے جو اس کتاب کا ایک حصہ ہے۔ فضیل جعفری ان کی تمام باتوں کو نہ صرف رد کر دیتے ہیں بلکہ مضحک کی صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ یہی کام پاکستان میں رشید ملک نے بھی کیا ہے۔ میں یہاں کوئی محاکمہ پیش کرنا نہیں چاہتا لیکن فضیل کی تمام باتیں بے اصل نہیں ہیں اور وہ قدرے اپنے خیالات کے اظہار میں متانت اختیار کرتے تو شاید زیادہ کامیاب ہوتے۔ لیکن وزیر آغا کا ردعمل کچھ سنجیدہ نہیں رہا اس لئے کہ انہوں نے ۶۰، ۷۰ صفحات میں فضل جعفری کے خلاف لکھنے کی کوشش کی۔ اگر وہ خاموش رہتے یا ایسے مضامین نہ لکھتے نہ لکھواتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔

ادھر فضیل نے مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی رائے زنی کو کوشش کی ہے لیکن میرا مطالعہ بتاتا ہے کہ اس ضمن میں انہوں نے تفصیلی مطالعے کی زحمت ابھی تک گوارہ نہیں کی ورنہ ان کا بیان یا رائے یا تنقید اتنی سرسری نہ ہوتی تفصیل کے لئے دیکھئے مری کتاب (مابعد جدیت: مضمرات و ممکنات) یہ کہا جا سکتا ہے کہ چند اہم اور ذی علم لوگوں میں فضیل جعفری کا شمار ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیے۔ اس لئے کہ اپنی معروف صحافتی زندگی گزارنے کے باوجود وہ ادبیات سے نہ صرف دلچسپی لیتے رہے ہیں بلکہ شعر و تنقید میں بہت کچھ کنٹری بیوٹ کیا ہے۔

موصوف نے ایک طرح کی آزادانہ زندگی گزاری ہے لیکن صحافت ان کے ادب پر اثر انداز شاید نہیں ہوئی انہوں نے اپنا علمی وقار قائم رکھا آج بھی ان کی اہمیت بحیثیت نقاد اور شاعر تسلیم کی جاتی ہے اور ایک نمایاں صحافی کی حیثیت سے بھی ان کی اپنی شناخت ہے۔

ابوالفیض سحر

(۱۹۳۷ء — ۲۰۰۲ء)

ابوالفیض سحر ۱۹ر فروری ۱۹۳۷ء میں نرائن پیٹھ ضلع محبوب نگر حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ جامعہ عثمانیہ سے تعلیم حاصل کی۔ ایم اے تک تعلیم ہوئی اور زمانہ طالب علمی میں مجلّہ ''عثمانیہ'' کی ادارت کی۔ اس کی ایک خصوصی اشاعت حیدرآباد نمبر معروف ہے۔

تعلیم کے حصول کے بعد ہائی اسکول میں ٹیچر ہوئے۔ بعد ازاں لکچرر۔ پھر اہم سرکاری محکموں میں ملازمتیں

کرتے رہے اور ۱۹۷۳ء میں ترقی اردو بیورو، نئی دہلی کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہوئے۔ اس کے بعد جوائنٹ ڈائرکٹر بھی۔ موصوف گجرال کمیٹی کے اسپیشل آفیسر بھی تھے۔ یہ تفصیلی مضمون ''ابوالفیض سحر مرحوم'' از: شاغل ادیب ''کتاب نما'' اگست ۲۰۰۳ء سے ماخوذ ہے۔ ان کی تصانیف میں ''تیشۂ نظر'' (تنقیدی مضامین) ''خسرو شناسی'' (تحقیقی مضامین) ''فن اور فنی مباحث'' کے علاوہ ''اردو ہندی لغت''، ''پہلا ہندوستانی ناول باز'' اور تیلگو ناول کا ترجمہ ''دود چراغ محفل'' ہیں۔

یوں تو ابوالفیض سحر تنقیدی مضامین لکھتے رہے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بعض نئے مباحث بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ''فن اور فنی مباحث'' اسی قبیل کی کتاب ہے۔

لیکن ابوالفیض سحر بنیادی طور پر شاعر تھے۔ اس ذیل میں عظیم اختر لکھتے ہیں:-

''ابوالفیض سحر بنیادی طور پر شاعر و ادیب ہیں۔ اچھی شاعری کرتے تھے اور شگفتہ تر لکھتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی پوری زندگی مشاعروں اور ادبی سیمناروں سے وابستہ رہی اور اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی اور اس کی ادبی و تہذیبی روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کی کوششوں میں گزری۔'' ●

موصوف نظمیں بھی کہتے تھے۔ ان کے اشعار عام طور سے وہ کیفیت رکھتے ہیں جنہیں دردو کرب سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی بہت سی آلائشیں تکدر کا سبب بنتی ہیں اور ان سے ان کا دل مسلسل متاثر ہوتا ہے۔ ایک نظم میں موصوف نے اسی عنوان سے اپنے احساسات یوں رقم کئے ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:

یہ کون آ رہا ہے
نگاہوں میں وحشت کا صحرا لئے
اور سر پر اٹھائے ہوئے
غمِ روز و شب کی سیاہی کا جنگل
یہ چہرہ ہے یا کہ گزرتے ہوئے
وقت کا ایک اجاڑ اور بیابان تنہا جزیرہ
یہ لب ہیں کہ بنجر زمینوں کے پتھر
جہاں پر کوئی لفظ اگتا نہیں
یہ آنکھیں ہیں یا کوئی اندھا کنواں ہے
کہ جس میں کوئی خواب کا قافلہ ڈوب کر مر گیا ہے
یہ دست گراں ہے کہ برگِ خزاں دیدہ

(ایک نظم)

ابوالفیض سحر کا انتقال ۲۲ر جون ۲۰۰۲ء کو ہوا۔

● ''بیسویں صدی کے شعرائے دہلی'' (جلد اول) اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۵ء، ص ۱۶۴

عابد پشاوری

(۱۹۳۷ء-)

ان کا اصل نام شیام لال کالر ہے لیکن ادبی نام عابد پشاوری کے نام سے معروف ہوئے۔ان کے والد کا نام شری ایشور داس تھا۔

عابد کی پیدائش ۲۲؍ دسمبر ۱۹۳۷ء میں ڈیرہ اسمٰعیل خاں، پاکستان میں ہوئی۔لیکن دلی یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور پی ایچ ڈی بھی۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد عابد ۱۹۷۶ء میں جموں یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے اور ترقی کرتے ہوئے پروفیسر اور صدر شعبہ کے عہدے پر فائز ہوئے اور یہیں سے سبکدوش بھی ہوئے۔

عابد اردو ادب میں اپنی چند منتخب کتابوں کی وجہ سے اہم سمجھے جاتے ہیں۔انہوں نے انشا کا بطور خاص مطالعہ کیا اور اس سلسلے میں تین کتابیں شائع کیں۔یعنی ''انشا کے حریف وحلیف''، ''انشا اللہ خاں انشا'' اور ''متعلقات انشا''۔ انہیں بنیاد پر انہیں قابل لحاظ محقق بھی کہا جا سکتا ہے۔انشا پر پہلے بھی تحقیقی کام انجام پزیر ہوا ہے لیکن ان کی کتابوں کا وصف الگ ہے۔دراصل موصوف نے بڑے معروضی طریقے پر بعض متعلقہ مباحث کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اس سے ان کی تحقیقی صلاحیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور نکات سے منطقی طور پر استدلال پیدا کرنے کی خصوصیت بھی۔لہٰذا ان کی تحقیق سے انشا کا نیا منظر نامہ سامنے آیا ہے۔اس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے۔

ان کے دوسرے مضامین بھی اتنے ہی اہم سمجھے جاتے ہیں۔''نقطے اور شوشے'' ان کے مضامین کا گرانقدر مجموعہ ہے، جن میں کئی تحقیقی مضامین ان کی فراست اور ادبی سوجھ بوجھ کا پتہ دیتے ہیں۔

عابد پشاوری کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔یہ تحقیقی رموز کو انتہائی سہل بنا کر پیش کرتے ہیں۔لہٰذا ان کے یہاں کہیں بھی بوجھل انداز نہیں پیدا ہوتا۔عام طور سے محققین اپنے مباحث کو طول دے کر کچھ غیر ضروری نکات بھی زیر بحث لاتے ہیں۔عابد کی تحریر ایسے نقص سے پاک ہے۔

ابوذر عثمانی

(۱۹۳۷ء-)

یہی حقیقی نام بھی ہے۔۲؍ جنوری ۱۹۳۷ء کو بشارت پور ضلع اورنگ آباد (بہار) میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام محمد ایوب عثمانی تھا اور والدہ سلمٰی خاتون۔

ابوذر عثمانی کے والد تصنیف و تالیف سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔انہوں نے سیاسی اور مذہبی موضوعات پر معیاری مضامین لکھے۔کئی عربی کتابوں کی شرحیں ان کی یادگار ہیں۔جن میں ایک عربی تصنیف ''الحسین'' کا ترجمہ بھی

ہے۔ یہ سیرت شہید کربلا سے متعلق ہے اور دو جلدوں میں ہے اور واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین کی سیرت اور واقعات شہادت پر انتہائی اہم کتاب ہے۔

ابوذر عثمانی کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کے والد ہی کرتے رہے۔ لیکن ان کا سایہ اٹھنے کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری ابوذر ہی کے سر پر آ گئی۔ ایسے ہی ناگفتہ بہ حالات میں بہار یونیورسٹی سے اردو فارسی میں ایم اے کیا اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ پہلے رانچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریڈر اور پروفیسر ہوئے پھر ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ میں پروفیسر اور صدر شعبہ اردو کے عہدے پر فائز ہوئے۔

ابوذر عثمانی اردو تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ جب بہار تقسیم نہیں ہوا تھا تو وہ عبدالمغنی کے ساتھ اردو کے فروغ میں ان کا ہاتھ بٹاتے رہے اور انجمن ترقی اردو، بہار کے وسیلے ہی سے یونیورسٹی کے سنڈیکٹ کے ممبر بھی ہوئے۔ جھارکھنڈ بننے کے بعد اردو تنظیم کی اہم ترین شخصیت کی حیثیت سے بےحد فعال رہے ہیں۔

ابوذر عثمانی نئی تنقید کے خوشہ چیں رہے ہیں۔ ان کی نگاہیں انگریزی کی نیو کریٹی سزم پر رہی ہیں لہٰذا ان کی تنقید میں متون پر خاص توجہ ملتی ہے۔ ان کی تصنیف و تالیف کا دائرہ وسیع نہ ہو سکا لیکن انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اہم سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کے تنقیدی مقالوں کا مجموعہ ''فنکار سے فن تک'' متنی جائزے کی اچھی مثال ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت کھل کر سامنے آئی ہے۔ جدید اردو تنقیدی نظریات کے سلسلے کی کتاب بھی غیر اہم نہیں ہے۔ ''اسالیب نثر'' اور ''منتخب مضامین'' بھی دو کتابیں ہیں جن کا تعلق نصابی ضرورتوں سے ہے۔ کچھ کتابیں زیر طبع ہیں۔

ابوذر عثمانی ایک واضح ادبی نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ادیب و شاعر کی فنکارانہ انفرادیت کی تلاش ملتی ہے۔ تہذیبی، عمرانی اور نفسیاتی امور ان کے یہاں اہم ہوں یا نہ ہوں وہ فنی پہلوؤں کو نشان زد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادب کا فنی تجزیہ بھی ان کے نقطہ نظر کی تشکیل کرتا ہے۔

ابوذر عثمانی کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے۔ ان سے مزید معیاری کام کی توقع ہے۔

عنوان چشتی

(۱۹۳۷ء — ۲۰۰۴ء)

ان کا اصل نام افتخار الحسن ہے لیکن اپنے قلمی نام عنوان چشتی سے معروف ہوئے۔ عنوان چشتی ایک مذہبی اور ذی علم خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد کا نام پیرزادہ سید شاہ نور الحسن منگلوری ہے، جو اپنے وقت کے قطب اور صاحب کمالات بزرگ حضرت شاہ عثمان جہانگیری چشتی کی درگاہ کے سجادہ نشین اور متولی تھے۔

عنوان چشتی ۵ر فروری ۱۹۳۷ء میں قصبہ منگلور ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم منگلور اور مظفر نگر میں ہوئی۔ پھر انہوں نے پہلے جغرافیہ میں ایم اے کیا پھر اردو میں ایم اے، ایم لٹ اور پی ایچ ڈی ہوئے۔ حصول تعلیم کے بعد پہلے آگرہ کے کالج سے وابستہ ہوئے اس کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ سے۔ لکچرر، ریڈر اور پروفیسر صدر شعبہ

اردو اور ڈین بھی ہوئے اور اسی عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

عنوان چشتی کی دو حیثیتیں ہیں ایک تو وہ شاعر تھے اور دوسرے نقاد۔ ان کی متعدد کتابیں ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئیں۔ جس کی تفصیل یہاں درج کی جاتی ہے:

''ذوق جمال'' (شعری مجموعہ: ۱۹۶۶ء) ''عکس و شخص'' (شخصیات: ۱۹۶۸ء) ''نیم باز'' (شعری مجموعہ: ۱۹۶۸ء) ''تنقیدی پیرائے'' (۱۹۶۹ء) ''تحقیق سے تنقید تک'' (۱۹۷۴ء) ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' (۱۹۷۵ء) ''اردو شاعری میں جدیدیت کی روایات'' (۱۹۷۷ء) ''مکاتیب احسن'' (مقدمہ و حواشی جلد اوّل ۱۹۷۷ء) ''منار صدا'' (۱۹۸۱ء) ''مکاتیب احسن'' (مقدمہ و حواشی جلد دوم ۱۹۸۳ء) ''معنویت کی تلاش'' (۱۹۸۳ء) ''عروضی اور فنی مسائل'' (۱۹۸۵ء) ''اردو میں کلاسیکی تنقید'' (۱۹۸۸ء) '' آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل'' (۱۹۸۹ء) '' حرف برہنہ'' (۱۹۸۹ء) ''اکبر حسینی اور صلاح الدین'' (۱۹۹۰ء) ''تنقید نامہ'' (۱۹۹۲ء)

واضح ہو کہ عنوان چشتی کی پہلی شعری تخلیق ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد وہ مسلسل لکھتے رہے جس کا اندازہ ان کی کتابوں کی فہرست سے لگایا جا سکتا ہے۔

ان کے شعری مجموعے ''نیم باز'' اور ''ذوق جمال'' سے اندازہ ہوتا کہ عنوان چشتی زبان و بیان پر خاصی قدرت رکھتے تھے۔ اس کے کلام میں استادانہ رنگ غالب ہے۔ اشعار میں ناہمواری نظر نہیں آتی۔ کلاسیکی سج دھج کے ساتھ ان کی غزلیں عصر حاضر کی بعض کیفیتوں کو سمیٹتی ہیں۔ کہیں کہیں وہ اپنے اشعار میں جدید روش اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ ان کا حقیقی رنگ نہیں ہے۔ دراصل ان کی غزلوں کا انداز وہی ہے جو ایک عرصے تک رائج رہا ہے لیکن انہوں نے اپنے تخلیقی جہات کو وسیع تر کرنے کی کوشش میں کہیں کہیں وہ انداز بھی اختیار کیا ہے جو انہیں تازہ بکار بناتا ہے۔ گویا ان کی شاعری ایک طرف روایت کا پتہ دیتی ہے تو دوسری طرف عصر حاضر کے بعض اہم خصائص کا بھی۔

عنوان چشتی کی غزلوں سے چند اشعار نقل کرتا ہوں، جن کی بنیاد پر طویل مضمون لکھا جا سکتا ہے:

ہماری تشنہ لبی پر نہ جا کہ ہم اکثر
سمندروں کو بھی جوئے کم آب لکھتے ہیں

ہتھیلی اس کی ہے لیکن لکیریں میری ہیں
کہ ان میں اپنا مقدر مجھے دکھائی دیا

تنہائی ہو یا سناٹا تیرے لئے
روح کا پارہ جسم کا سونا تیرے نام

راہ طلب میں ہوش نہیں ہے سجدوں کا
سمتوں کا احساس بھی کھونا تیرے نام

ہمارے دن کو جو دیتا نہیں اک دھوپ کا ٹکڑا
ہماری رات کو وہ چاند کا معیار کیا دیتا

ابھی سے نیزے پہ قرآن درمیان میں ہے
مرے حریف مرا تیر ابھی کمان میں ہے

سرائے جاں کے مسافر کو کیا کہا جائے
کرایہ دار ہوں میں اور وہ مکان میں ہے

عنوان چشتی کی ایک حیثیت نقاد کی بھی ہے۔ انہیں ہیئتی تنقید لکھنے والوں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ ان کے مطالعات میں بصیرت اور گہرائی دونوں ہی ہیں۔ وہ کوشش کرتے ہیں کہ ان کی تنقیدی متعلقہ فنکار اور فن کے اہم گوشوں کو واضح کردے۔ کہیں کہیں عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں لیکن ایسے تمام امور ان کی عروضی دلچسپیوں میں تقریباً گم ہو جاتے ہیں اور نمایاں طور پر عروضی فکر ونظر کے فنکار بن جاتے ہیں۔ ویسے ان حدود میں انہیں قید کرنا ان کے ساتھ زیادتی ہوگی اس لئے کہ آج کی تنقید کے کئی قابل لحاظ تیور ان کے یہاں موجود ہیں جن کی طرف توجہ کرنا چاہئے۔

عنوان چشتی کی وفات یکم فروری ۲۰۰۴ء میں دہلی میں ہوئی اور یہیں دفن ہوئے۔

نجم الہدیٰ

(۱۹۳۸ء-)

اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام مولوی نورالہدیٰ تھا۔ نجم الہدیٰ ۱۹۳۸ء میں موتیہاری میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد پٹنہ اور بہار یونیورسٹی سے اردو اور فارسی میں ایم اے کے امتحانات امتیازی حیثیت سے پاس کئے۔ ایل ایل بی کی ڈگری لی اور پی ایچ ڈی ہوئے۔ بہار یونیورسٹی کے بھگت سنگھ کالج میں اردو کے لکچرر اور ریڈر کی حیثیت سے درس وتدریس کا کام انجام دیتے رہے۔ ۱۹۷۷ء میں مدراس یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے پھر بہار یونیورسٹی واپس آ گئے اور پروفیسر ہو گئے نیز صدر شعبہ۔

نجم الہدیٰ تقریباً ۳۶ سال سے شعر کہہ رہے ہیں۔ زبان و بیان پر خاص قدرت ہے۔ اخلاقی قدروں کے پاسدار ہیں جن کی چھاپ ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ کلاسیکی انداز میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موصوف کی ایک غزل ملاحظہ ہو:

دل کی باتیں کون سنائے، کون یہاں سننے والا ہے
جو ہے اپنی ذات میں گم ہے ہر انساں ہنس بول رہا ہے

وقت مسلسل بھاگ رہا ہے ہر پل پیچھے چھوٹ رہا ہے
صبح کا منظر شام کو بدلا ،شام جو ہے وہ صبح فنا ہے
رنگ بھی دھوکا ،لمس بھی دھوکا ،ذائقہ بھی بس لمحہ بھر کا
بوئے گل اور سمع ترنم ، تیز ہوا کا جھونکا ہے
ہستی اپنی کیسی ہستی ، ایک تسلسل صبح ازل کا
اوّل وآخر، باطن وظاہر، سب تو وہی ہے بیچ میں کیا ہے
دنیا دنیا،لذت لذت، اپنی مسرت ڈھونڈنے والے
تیرے ہی دل میں وہ مضمر ہے، باہر دھوکا ہی دھوکا ہے●

لیکن شاعر کے علاوہ نجم الہدیٰ ایک بصیرت افروز نقاد بھی ہیں۔انہوں نے ''فن تنقید اور تنقیدی مضامین'' کے نام سے ایک کتاب ۱۹۶۶ء میں شائع کی تھی جس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔انہوں نے تنقید کی ماہیت ، افادیت اور اہمیت پر کئی اہم نکات پیدا کیے۔اصول تنقید کے باب میں اور نقاد سے ان کے رشتے کے سلسلے میں اہم باتیں قلمبند کی ہیں اور تنقید کے مختلف دبستانوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔گویا اس کتاب کا پہلا حصہ تنقید کے اصول اور ضابطے کے سلسلے میں ہے۔دوسرے حصے میں اہم لکھنے والوں کے مضامین شائع کیے گئے ہیں جو تنقید کے مسائل کی تفہیم کی عملی صورتیں ہیں۔

نجم الہدیٰ کی ایک کتاب ''کردار اور کردار نگاری'' بھی ہے۔اس میں افسانوی کردار نیز شخصیت وکردار کے حوالے سے بعض نکات سامنے لائے گئے ہیں۔اس کتاب کے دوسرے حصے میں کردار اور کردار نگاری کی مختلف جہتوں کو سمیٹا گیا ہے۔یہ کتاب بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے اہم ہے۔موصوف کی ایک دوسری کتاب ''مثنوی کا فن اور اردو مثنویاں'' کے نام سے ہے۔اس میں ایک طرف تو مثنوی کی خصوصیات کو زیر بحث لیا گیا ہے تو دوسری طرف بعض مثنویوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی ہے۔یہ بھی اپنی نوعیت کی ایک اچھی کتاب ہے۔

''مسائل اور مباحث''موصوف کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں غالب ،اقبال اور انیس کی بعض جہتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اردو تنقید کے میلانات سے ایک اچھی گفتگو ملتی ہے۔تقابلی تحقیق کے مسائل کو سمجھنے کی سعی کی گئی ہے نیز تحقیقی مقالے کی ہیئت اور اسلوب کے افہام وتفہیم کی طرف توجہ ملتی ہے۔اس مجموعے کے مضامین کا مزاج متنوع ہے لیکن تمام مضامین قابل مطالعہ ہیں۔

''تصوف اور کلام قربی'' بھی موصوف کی ایک کتاب ہے جس کے سلسلے میں بعض لوگوں کی آرا آسمان فن کا سفیر میں ملتی ہیں، جسے علیم صبا نویدی نے مرتب کیا ہے۔

● بحوالہ'' تامل ناڈو میں اردو''،علیم صبانویدی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،ص ۳۷۸

ش۔ اختر

(۱۹۳۸ء)

اصلی نام سید صابر حسین ہے۔ ش اختر ۲۵ر دسمبر ۱۹۳۸ء میں گیا (بہار) میں پیدا ہوئے۔ ایم۔اے۔ پی، ایچ، ڈی اردو میں ہوئے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد ڈورنڈہ کالج رانچی میں اردو کے لکچرر ہوئے اس کے بعد ریڈر ہو کر رانچی یونیورسٹی آ گئے، پھر پروفیسر بھی ہوئے اور اسی یونیورسٹی کے پرووائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ کچھ عرصے تک وائس چانسلر انچارج بھی رہے۔ ش اختر، اختر پیامی اور جابر حسین کے اپنے بھائی ہیں۔ ظاہر ہے ان کا خاندان ذی علم ہے اور گھر کے اکثر افراد شعروادب سے وابستہ ہیں۔ ان کی بیگم بھی رانچی میکون میں انجینئرنگ کے اعلیٰ عہدے پر فائز تھیں اب سبکدوش ہو چکی ہیں۔

ش اختر بنیادی طور پر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں لیکن تحقیق وتنقید سے بھی دل چسپی لی ہے اور اس سلسلے کے ان کے بعض ادبی کام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

ش اختر ترقی پسند رہے ہیں۔ کبھی اس تحریک کی وابستگی کے سلسلے میں بہت فعال رہے تھے ان کی تمام تحریروں میں ترقی پسندی کی چھاپ نمایاں ہے۔

ش اختر ایک زمانے سے افسانے لکھتے ہیں، زنداں کی ایک رات، ایک عرصہ پہلے شائع ہوئی تھی یہ ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں جتنے افسانے ہیں ان میں سماجی ناہمواریوں ناانصافیوں اور استحصال کے مرکزی دھاروں پر فوکس کرتے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی بھی صورتیں ان کے یہاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ش اختر ایک زمانے سے چھوٹا ناگپور میں رہے ہیں ان کا مرکزی مستقر رانچی رہا ہے لہٰذا انہوں نے آدی باسیوں کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے ان کے افسانوں میں ان کی زندگیاں بھی منعکس ہیں۔

ش اختر کا ناولٹ ''خوں بہا'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا اس میں جنسی استحصال کی کہانی بہت بے باکی سے رقم کی گئی ہے۔ اجل سنگھ اور نوجواں ریشماں کی کہانی بڑے ہی موثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اجل سنگھ کو ریشماں کی دیکھ بھال کرنی تھی اس لئے کہ وہ اس کے دوست کی بیٹی تھی لیکن جس طرح اس نے جوان لڑکی کا استحصال کیا ہے وہ دیدنی ہے، سیاہ کاریوں کے تمام تر نقوش ''خوں بہا'' میں موجود ہیں ان دو کرداروں کے علاوہ دوسرے کردار اور واقعات بھی روشن ہیں۔ لیکن ''خوں بہا'' غالباً قابل لحاظ ادبی حلقوں میں نہیں پہنچ سکا لہٰذا اس پر بحث بھی نہیں ہوئی اگر ہوئی تو بہت کم۔ اس ناولٹ میں ش اختر نے کئی کردار کو اس طرح برتا ہے کہ نہ صرف ان کے خدوخال روشن ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ ساتھ متعلقہ ماحول بھی۔ یہ ایسا فن ہے جس پر ابھی تک توجہ نہیں گی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ ''خوں بہا'' کی عریانیت لوگوں کے لئے قابل اعتراض ہو گئی ہو لیکن بعض حصوں میں استحصال کا ایسا جابرانہ رویہ شاید کسی اور ناولٹ میں بار نہ پایا ہو۔ قابل لحاظ اذہان کو اس طرف توجہ کرنی چاہئے۔

ش اختر کی دوسری کتابوں میں "عدسہ" "شناخت" "اردو افسانے میں لسی زم اور" "سوفوکلیز" "اہم ہیں۔
میرے خیال میں لسی زم پر یہ اردو کی پہلی اور آخری تنقیدی کتاب ہے۔ 'عدسہ' اور 'شناخت' میں اردو کی خواتین افسانہ نگارز پر بحث لائی گئی ہیں۔ سوفوکلیز میں اس کے ڈراموں کے ساتھ ساتھ یونانی ڈراموں کے عمومی مزاج پر بھی ایک نگاہ ڈالی گئی ہے۔

ش اختر شاعری کی جانب بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ نثری نظم کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے لیکن میں اس پر فی الحال کوئی رائے زنی نہیں کر سکتا۔

ش اختر کا ادبی سفر ہنوز جاری ہے اور ان سے مزید تخلیقی اور تنقیدی کام کی توقع ہے۔

امیر اللہ خاں شاہین

(۱۹۳۹ء — ۱۹۸۹ء)

ان کے والد کا نام بشیر اللہ خاں تھا۔ ۱۵ر جنوری ۱۹۳۹ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے معاشیات اور اردو میں ایم اے کیا۔ پھر اردو میں پی ایچ ڈی کی۔ اس کے بعد میرٹھ کالج سے وابستہ ہو گئے۔ صدر شعبہ اردو بھی ہوئے۔

شاہین کی دلچسپی لسانیات سے رہی تھی نیز وہ اردو نثر پر خاص طور سے توجہ کر رہے تھے۔ ان کی کتابوں میں "جدید اردو لسانیات"، "فن سوانح نگاری"، "سیر المصنفین"، "اردو اسالیب نثر" اور "تحقیق و تنقید" شائع ہو چکی ہیں۔

لسانیات پر انہوں نے کچھ ابتدائی کام کئے ہیں۔ چونکہ اس علم پر اب تک بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے اس لئے ان کی کتاب ہی لوگوں کی نظر میں رہی ہے۔ لیکن ان کی شہرت "اردو اسالیب نثر" سے ہوئی۔ یہ ایک اہم کتاب سمجھی جاتی ہے اور مقبول خاص و عام ہے۔ شاہین شاید اسی کتاب کے وسیلے سے زندہ رہ سکتے ہیں۔ فن سوانح نگاری پر ان کا کام بھی قابل لحاظ ہے۔

"سیر المصنفین" کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی جو سب کے سب مختلف رسالوں میں اشاعت پزیر ہو چکے ہیں۔ کچھ مضامین تحقیق و تنقید یکجا کر لئے گئے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے سارے مضامین مرتب ہو کر شائع ہو گئے ہیں۔

شاہین خاموشی سے ادبی کام سرانجام دینے میں منہمک تھے کہ اچانک ان کی وفات ۲۸ر دسمبر ۱۹۸۹ء میں ہو گئی۔ وفات کی یہ تاریخ مالک رام کی کتاب "تذکرہ ماہ و سال" میں اسی طرح ہے۔ لیکن "ہماری زبان" میں وفات کی تاریخ ۸ر جنوری ۱۹۹۰ء درج ہے۔ میرے خیال میں یہی صحیح ہے۔

امیر اللہ خاں شاہین کی بے وقت موت نے ایک اچھے محقق کو اردو دنیا سے محروم کر دیا۔ ان سے بڑی توقعات وابستہ تھی۔

شمیم حنفی

(۱۹۳۹ء)

موصوف ۱۷ مئی ۱۹۳۹ء میں سلطان پور (یو پی) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھی یہیں ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد یٰسین تھا جو اپنے زمانے کے معروف وکیل اور سماجی کارکن تھے۔ ان کا انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا۔ ان کی والدہ کا نام زیب النسا بیگم تھا۔ محترمہ خواتین کے رسالوں میں مضامین بھی لکھا کرتی تھیں۔ ان کا انتقال ۱۹۷۱ء میں ہوا تھا۔ گویا شمیم حنفی کی پرورش و پرداخت ایک ذی علم گھرانے میں ہوئی جس کے اثرات دوررس رہے ہیں۔

ابتدائی تعلیم کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول، سلطان پور (اتر پردیش) سے انٹر پاس کیا۔ بی اے الہ آباد یونیورسیٹی سے ہوئے اور اسی یونیورسیٹی سے ۱۹۶۰ء میں تاریخ میں ایم اے کیا، پھر ۱۹۶۲ء میں اردو میں ایم اے ہوئے۔ الہ آباد یونیورسیٹی سے ۱۹۶۷ء میں ڈی فل کی ڈگری لی اور ۱۹۷۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ڈی لٹ ہوئے۔

شمیم حنفی درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ جامعہ اسلامیہ، نئی دہلی میں پروفیسر بھی ہوئے اور صدر شعبہ بھی۔ اسی یونیورسیٹی کے اردو کراس پونڈنس کورس کے ڈائرکٹر ہوئے اور فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لینگویجز کے ڈین بنے۔ ''جامعہ'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ فی الحال جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ہی اکیڈمی آف تھرڈ ورلڈ اسٹڈیز کے وزیٹنگ پروفیسر ہیں۔

شمیم حنفی کی پہلی تحریر کالج میگزین ہی میں چھپی تھی۔ ساتویں درجے میں تھے تو ایک انشائیہ بھی قلمبند کیا تھا۔ رسالہ ''شب خون'' میں افسانے بھی لکھتے رہے ہیں۔ انہوں نے بچوں کی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

شمیم حنفی ایک نقاد کی حیثیت سے معروف ہیں۔ ان کی تصنیف و تالیف کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ کچھ کے نام یہاں لکھ رہا ہوں: ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، ''غزل کا نیا منظر نامہ''، ''نئی شعری روایت''، ''کہانی کے پانچ رنگ''، ''اقبال کا حرف تمنا''، ''قاری سے مکالمہ''، ''خیال کی مسافت''، ''غالب کی تخلیقی حسیات''، ''ہمسایوں کے درمیان''، ''تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجزیہ''، ''کارگہہ شیشہ گراں''، ''انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی''۔

شمیم حنفی نے بعض کتابیں مرتب بھی کی ہیں مثلاً ''فراق: شاعر و شخص''، ''فراق: دیار شب کا مسافر''، ''سیاہ فام ادب''۔ انہوں نے ترجمہ سے بھی غایت دلچسپی لی۔ ڈاکٹر تاراچند کے خطبات کا ''قومی یکجہتی اور سیکولرزم'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ بھگوان سنگھ کی خودنوشت کو ''یادوں کی دنیا'' کے نام سے اردو کا جامہ پہنایا، عصری بنگالی شاعری ترجمہ ''شہر خوں آشام'' کے نام سے شائع کروایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ''انڈیا ونس فریڈم'' کا اردو ترجمہ ''ہماری آزادی'' کے نام سے کیا۔ پنڈت نہرو کی ارلی رائٹنگس کا ترجمہ ''منتخب تحریریں جہد و جہد کے سال'' کے عنوان سے کیا۔

شمیم حنفی نے کئی ڈرامے بھی لکھے۔ مثلاً ''مٹی کا بلاوا''، ''مجھے گھر یاد آتا ہے''، ''زندگی کی طرف''، ''بازار میں نیند'' اور ''غالب آپ اپنا تماشائی''۔ بچوں کے ادب سے بھی ان کی دلچسپی رہی ہے۔ چند کتابیں جو شائع ہوئی ہیں ان کے نام ہیں ''مرزا غالب''، ''جواہر لال نہرو''، ''اندرا گاندھی کی کہانی''، ''بھوتوں کا جہاز''، ''کٹا ہوا ہاتھ''، ''درزی کے

شہزادے کی کہانی''،''فاطمہ کی کہانی''۔

شمیم حنفی نے ہندی میں بھی تقریباً نصف درجن ترجمے شائع کئے ہیں۔دو کتابیں ایک مصوری پر اور دوسری غزل گائیگی پر انگریزی میں چھپی ہیں۔ان دو کتابوں سے یہ بھی اندازلگایا جاسکتا ہے کہ انہیں مصوری اور موسیقی سے غایت دلچسپی رہی ہے۔موصوف نے مجھے خود بتایا کہ بعض اہم مصوروں اور موسیقاروں سے رابطہ رہا ہے۔یہ بھی اطلاع دی کہ وہ مٹی کے برتن بنانے کے فن سے بھی آشنا ہیں اور اس سلسلے میں انہوں نے ایک استاد منتخب کر رکھا ہے۔

لیکن بنیادی طور پر شمیم حنفی کی حیثیت ایک نقاد کی ہے۔انہیں دانشور بھی کہہ سکتے ہیں۔''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' ان کی معروف کتاب ہے، جوان کا تحقیقی سندی مقالہ بھی ہے۔اس کتاب کی اشاعت کے بعد وارث علوی نے اس کے مندرجات پر سخت اعتراضات کئے لیکن ایسی گرفت کے باوجود اس کتاب کی اساسی اہمیت ہے اور جدیدیت کے فلسفیانہ پس منظر کی تفہیم میں بیحد معاون ہے۔گوکہ نقطۂ نظر سے اختلاف کی بڑی گنجائش ہے۔اس کتاب کے رابطے سے وہ جدیدیت کے ایک نقاد بن کر ابھرے ہے۔اکثر ہندوستانی اور پاکستانی شعراپر جدیدیت ہی کی عقبی زمین میں وقیع مقالے قلمبند کئے۔ان کا تنقیدی عمل توضیحی اور تمثیلی ہے۔لیکن مجھے احساس ہوتا ہے کہ بعض مضامین میں یکسانیت کا پہلو نمایاں ہوجاتا ہے۔ایک طرح کی فکراور سوچ تحریر کو عمومیت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔اس لئے ایک شاعر کی بنیادی ترجیحات دوسروں پر کیوں کر قائم ہوسکتی ہے۔اس باب میں تھوڑا کنفیوزن پیدا ہوجاتا ہے۔دراصل ذہن کی عقبی زمین تنقید کی بصیرت کو پھلنے نہیں دیتی اور ایک دائرہ قائم ہوجاتا ہے جس سے آگے نکلنا مشکل ہوتا ہے۔لیکن علم وآگہی کی جوت ہر جگہ نمایاں ہوتی ہے اور ایسا احساس ہوتا ہے کہ تحریر نہ صرف قابل مطالعہ ہے بلکہ سودمند بھی ہے جو تفہیم کے آفاق کو وسیع تر کرتی ہے۔

شمیم حنفی ہنوز اپنے ادبی کاموں میں مصروف ہیں۔کئی کتابیں زیرطبع ہیں۔جدیدیت سے وابستہ نقادوں میں انکی اپنی شناخت ہے اور انکی تحریریں ذہین پڑھنے والوں کو بھی متاثر کرتی ہیں۔اس لحاظ سے انہیں ایک باوقار نقاد تسلیم کرنا چاہیے۔

جعفر رضا

(۱۹۳۹ء-)

یہی اصل نام بھی ہے۔ان کے والد کا نام سید خیرات حسن تھا۔جعفر رضا یکم ستمبر ۱۹۳۹ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ایم اے ڈفل (اردو) ڈفل (ہندی) اور ڈی لٹ (اردو) کی ڈگریاں لیں۔کشمیر یونیورسیٹی سری نگر اور الہ آباد یونیوسٹی میں ریڈر اور لکچرر رہے۔اس کے بعد پریم چند پروفیسر کی حیثیت سے شعبہ اردو الہ آباد یونویوسٹی میں رہے اور یہیں سے سبکدوش ہوئے۔

جعفر رضا کی تصنیف وتالیف کی تعداد خاصی ہے لیکن ان کی بعض کتابیں اہم سمجھی جاتی ہیں مثلاً''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی''،''پریم چند: کہانی کا رہنما''،''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' اور''گنجینۂ معنی''۔

دراصل جعفر رضا ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں لیکن ان کی تحریر میں کہیں بھی غوغا کی کیفیت نہیں ہے۔

کہیں کہیں ایسا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد سے زیادہ محقق ہیں، خصوصاً ان کی پریم چند سے متعلق کتابیں اس ذیل میں آسکتی ہیں۔ انہوں نے پریم چند کی کہانیوں کے حوالے سے کئی تحقیقی نکتے واضح کیے، اس کا بھی احساس دلایا کہ پریم چند نے کب کون سی تحریر ہندی یا اردو میں پہلے لکھی۔ ایسی تحقیق وجستجو میں انہوں نے نہ تو تعصب کو راہ دی اور نہ ہی جذباتیت کو۔ بلکہ ایک محقق کا جو رویہ ہو سکتا ہے اسے اپنانے کی کوشش کی۔

جعفر رضا نے مرثیوں سے غایت دلچسپی لی۔ دبستان عشق کی مرثیہ گوئی پر ان کا تحقیقی وتنقیدی کام اہم سمجھا جاتا ہے۔ مرثیے کی جو روایت رہی ہے اس پر موصوف کی نگاہ بسیط وعریض ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیوں کی کنہ میں داخل ہو جاتے ہیں اور بعض ایسے احوال وکوائف سامنے لاتے ہیں جن کا شعور اسی شخص کو ہو سکتا ہے جو اس صنف میں رچ بس گیا ہو۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزماں کی رائے ملاحظہ ہو:-

> ''ڈاکٹر جعفر رضا کا ادبی شغف، تحقیق وجستجو کا ذوق، وسیع مطالعہ، تنقید وتجزیہ کی صلاحیت نے مرثیہ کی تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اور ایسے ادبی مواد کی نشاندہی کی ہے جس سے اردو کی تمام ادبی تاریخیں خالی ہیں......
>
> بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اردو ادب کے ایک تاریک گوشے سے نقاب سرکاتی ہے، جسے اس کے مصنف کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کی بنا پر اردو میں ایک اہم مقام ملنا چاہئے۔'' ●

اسی طرح جعفر رضا کی کتاب ''پریم چند: فن اور تعمیر فن'' بیحد مقبول ہوئی۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا وہ خود لکھتے ہیں:-

> ''یہ کتاب میری دیگر کتابوں کے مقابلے میں زیادہ معرض بحث رہی ہے۔ یہ بات میرے لئے باعث سعادت ہے کہ میرے خیالات اور تحقیقی نتائج پر اردو ہندی ادیبوں کی تین نسلوں نے کھل کر بحثیں کی ہیں۔ میرے بزرگ ادیبوں نے، معاصر اہل قلم نے اور بعد کے نئے ناقدین اور محققین نے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے! ان میں سے چند اہم ترین مسائل و مباحث پر زیر نظر ترمیم واضافہ شدہ اشاعت میں حسب توفیق روشنی ڈالی گئی ہے لیکن باقی کی اہمیت کا بھی مقر ومعترف ہوں۔ اگر تنگی داماں حائل نہ ہوتی تو ان کے تجزیے کی سعادت حاصل کرتا! یہ کب ممکن ہے کہ تمام اہل نظر ایک نکتہ پر اتفاق رائے کرلیں۔ اہل نظر کی انفرادیت ہی تنوع پر قائم ہے! لیکن میرے لئے یہ کرم خاص ہی کیا کم ہے کہ میرے خیالات اور تحقیقی نتائج کو لائق اعتنا سمجھا گیا۔ ان پر نرم وگرم بحثیں ہوئیں اور ان کا سلسلہ جاری ہے۔'' ●●

غرض کہ یہ کتاب معرض بحث میں بھی رہی اور اس کی اہمیت بھی تسلیم کی گئی۔ اسی طرح جعفر رضا کی ''پریم چند: کہانی کا رہنما'' کی بھی پزیرائی کی گئی۔ اس میں کہانی کی تعریف سے لے کر اس کے دوسرے اوصاف پر توجہ کی گئی پھر پریم

● اندرونی فلیپ: ''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی''، جعفر رضا ●● ''پریم چند فن اور تعمیر فن''، شبستان، الہ آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۹

چند کے حوالے سے ان کے سماجی اور سیاسی نظریے، زبان و بیان کے باب میں ان کے نقطۂ نظر اور چند بنیادی حقائق پر توجہ کی گئی۔ گویا پریم چند کی جو عقبی زمین ہوسکتی ہے اور زندگی اور سماج کے بارے میں ان کا جو نقطۂ نظر ہوسکتا ہے ان سب پر گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ گویا اپنے موضوع کے لحاظ سے اس کتاب سے پریم چند شناسی میں بڑی مدد ملتی ہے اور جعفر رضا کا موقف بھی یہی ہے۔ اردو اور ہندی کے تعلق سے اور پریم چند کے حوالے سے جو جعفر رضا کی اہمیت رہی ہے اس پر روشنی ڈالتے ہوئے اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:۔

''اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر عالمانہ دسترس، پریم چند ادبیات کے سب سے بڑے جانکار، اردو مرثیہ، افسانوی ادب اور عصری میلانات کے پایۂ اعتبار ناقد و محقق، تقریباً چار درجن کتابیں اور اتنے ہی ادبی و تحقیقی مضامین، حکومت ہند، اتر پردیش سرکار، ریاستی اردو اکادمیوں اور آل انڈیا میرا کادمی سے گرانقدر انعامات، جمہوری اسلامی ایران کے یوم آزادی ۱۹۹۲ء کے موقع پر اسلامی مفکر کی حیثیت سے تمغۂ طلائی، ملک و بیرون جات کی ادبی کانفرنسوں کی صدارت، مختلف ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیاں۔

ہشت پہل شخصیت، ممتاز ادیب و محقق، دانشور، ماہر تعلیم، ہردلعزیز استاد، حساس شاعر، کامیاب تنظیم نگار، خلیق و منکسر مزاج اور الہ آباد یونیورسٹی کی قدیم علمی و ادبی روایات کے امین و پاسدار — یہ ہیں پروفیسر جعفر رضا۔''●

جعفر رضا نے اس طرف تصوف کی طرح توجہ کی ہے۔ اس سلسلے کے کئی مضامین مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس اہم موضوع کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ فی الحال میں ان کے متعلقہ مضامین کے محتویات پر روشنی نہیں ڈالنا چاہتا لیکن اتنا تو احساس کیا ہی جاسکتا ہے کہ اس باب میں بھی ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔

جعفر رضا کا اسلوب رواں اور شگفتہ ہے، جس کی پزیرائی فراق گورکھپوری نے بھی کی ہے۔ موصوف کا تنقیدی و تحقیقی سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ لہٰذا ان کی مزید کتابیں اشاعت پزیر ہوسکتی ہیں۔

احمد سجاد

(۱۹۳۹ء)

یہی ان کا نام بھی ہے ان کے والد محمد نظیر الدین مرحوم تھے۔ سجاد ۱۲ر اکتوبر ۱۹۳۹ء میں بہار شریف ضلع نالندہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد پٹنہ سیٹی سے ایم اے، پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی ڈگریاں لیں۔ تعلیم کے حصول کے بعد رانچی کالج رانچی میں لکچرر ہوئے۔ اردو میں ریڈر اور پروفیسر کے عہدہ سے سبکدوش ہوئے۔ صدر شعبہ اردو بھی رہے۔ ایک ادبی ششماہی ''ابلاغ'' کے مدیر رہے تھے۔ ان کی تصانیف میں ہندوستانی مسلمانوں کے بنیادی مسائل اور ان کا

● ''دبستان عشق کی مرثیہ گوئی'' (اندرونی فلیپ)

حل (۱۹۷۳ء) دبستان رام پور ایک اہم فنکار (میر غلام علی عشرت بریلوی) (۱۹۷۸ء) تنقید وتحریک (۱۹۷۹ء) اسلام کا انقلاب (۱۹۸۰) پاکستان میں اردو غزل (۱۹۸۰ء) پندرھویں صدی ہجری کے تقاضے اور مطالبات (۱۹۸۱ء) تحریک آل انڈیا مومن کانفرس (۱۹۸۴ء)●

احمد سجاد کی اہم ترین کتاب میر غلام علی عشرت بریلوی پر ہی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ ہے جس میں دبستان رام پور کے موضوعات بھی سامنے آگئے ہیں اور عشرت کے احوال و مرتبہ پر بھی روشنی پڑتی ہے 'تنقید وتحریک' سے ان کے شعور کا پتہ چلتا ہے اس کتاب میں پاکستان کی ایسی تحریک جو اسلامی پس منظر رکھتی ہے خاصی پر اثر معلوم ہوتی ہے لیکن ہندوستان میں اس کے اثرات محسوس نہیں کئے جاتے۔ چند ہی لوگ اس قسم کی تحریکی اذہان کا پتہ دیتے ہیں پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احمد سجاد صالح قدروں کے پاسبان ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ دنیا یا اس کے لوگ صالح اقدار سے بہرہ مند ہوں۔ ایسے شعور میں کوئی منفی کیفیت نہیں۔ اور اگر جمالیات کی راہ سے اصلاح معاشرہ کا کام سرانجام پائے تو کچھ غلط نہیں۔

احمد سجاد بعض داخلی اور خارجی مسائل کو ایک خاص مسلک کے آئینے میں دیکھتے رہے ہیں اور گاہے گاہے بعض پہلوؤں کی اپنے نقطۂ نظر سے توضیح کرتے رہے ہیں ان کے ایسے اقدام کو مستحسن کہا جا سکتا ہے۔ موصوف کا ادبی سفر ابھی جاری ہے ان سے کسی ادبی پہلو پر ترسیلی اور مزید معیاری کام کی توقع کی جا سکتی ہے۔

تبسّم کاشمیری

(۱۹۴۰ء)

اصل نام محمد صالحین ہے۔ یکم اپریل ۱۹۴۰ء میں پیدا ہوئے ابتدا سے ہائی اسکول تک راولپنڈی میں تعلیم پائی۔ انہوں نے جدید اردو شاعری میں علامت نگاری کے موضوع پر تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا جس پر موصوف کو پنجاب یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے۔

تبسّم کاشمیری شاعر، نقاد اور محقق ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ پہلے درس و تدریس کے شعبے سے منسلک ہوئے۔ تبھی سے تنقید کی طرف راجع ہوئے۔

موصوف کے کئی شعری مجموعے ہیں۔ مثلاً 'تمثال'، 'نوحے، تخت لہور کے، کاسنی بارش میں دھوپ، بازگشتوں کے پُل'، میرے، پھول، تالاب۔

دوسری کتابیں بھی ہیں۔ جیسے نقد سرشار، آب حیات، اقبال اور نئی قومی ثقافت، شعریات اقبال۔ انہوں نے فکشن سے بھی دلچسپی لی ہے اور ان کا ایک ناول ''قصہ کہانی'' شائع ہو چکا ہے۔

ان کی ایک حیثیت مترجم کی بھی ہے۔ پابلو نرودا کی طویل نظم 'ماچو پچو کی بلندیاں' کا مفصل تعارف و ترجمہ کتابی شکل میں کیا۔ آکتے ویو پاز کی بھی نظموں کے ترجمے شائع کئے۔ میراجی کے ادبی سوانح پر ایک کتاب شائع کرنا چاہ رہے

● بحوالہ: ہندوستان کے مصنفین اور شعراء۔ مرتبہ: گوپی چند نارنگ، عبدالطیف اعظمی ص ۶۰۶-۶۰۷)

تھے ممکن ہے اشاعت پذیر ہو گئی ہو۔لیکن حال ہی میں ان کی ایک کتاب 'اردو ادب کی تاریخ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک' سنگ میل پبلی کیشن لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی ایک الگ ہی تاریخ ادب ہے جس کے اپنے امتیازات بے حد نمایاں ہیں مباحث میں تحقیقی اور تنقیدی رُخ اپنایا گیا ہے اور ماخذات کی بھی نشاندہی ڈھنگ سے کی گئی ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کو حواشی، تالیقات اور مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا۔ان کی ایک کتاب ادبی تحقیق کے اصول بھی بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ نئے شعری تجزئے کی انفرادیت بھی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ان کی ایک اہم کتاب ک=راشد (۱۹۹۴ء) بھی ہے۔

تبسم کاشمیری ۱۹۸۱ء سے اوساکا یونیورسیٹی آف فارن اسٹڈیز جاپان میں اردو زبان وادب کے استاد رہے ہیں۔شاید اب واپس آگئے ہوں۔اس سے قبل وہ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۸۱ء تک شعبۂ اردو تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی اور یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے شعبۂ اردو میں تحقیقی اور تدریسی خدمات انجام دے رہے تھے۔(متعلقہ بعض امور میں نے اردو ادب کی تاریخ کے فلیپ سے نقل کئے ہیں)

لیکن جیسا کہ میں نے پہلے لکھا، بنیادی طور پر ڈاکٹر تبسّم کاشمیری شاعر ہیں۔موصوف ۱۹۵۶ء، ۱۹۵۷ء سے شعر کہتے رہے ہیں گویا اس سفر میں نصف صدی گذر چکی ہے اور انہوں نے ترقی پسند تحریک سے جدیدیت تک کا سفر طے کیا ہے لیکن ان کی شاعری کی بنیاد تازہ کاری پر رہی ہے۔ نئے پیکر اور امیجری کی تلاش ان کے یہاں بطور خاص محسوس کی جاسکتی ہے۔ان کی بعض تنقیدی کتابیں بھی ان کی اس روش کا پتہ دیتی ہیں۔لیکن ایک طرف تو اقبال انہیں متاثر کرتے رہے ہیں تو دوسری طرف ن۔م راشد ہیں، اور ان دونوں کے بارے میں ان کی تفصیلی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔لہٰذا نہ تو وہ شاعری کو Abstract سمجھتے ہیں اور نہ ہی اسے لایعنیت کی سرحدوں تک لے جانا چاہتے ہیں۔لیکن ایسے عمل میں وہ میکانکی نہیں ہوتے۔۱۹۶۰ء کے شعرا نے اپنی شناخت کے باب میں اپنے بزرگ اور ممتاز شعراء کے ساتھ جو رویہ اختیار کر رکھا تھا وہ انہیں سخت ناپسند تھا۔مثلاً بعض نے اینگری ینگ مین بن کر فیض، میراجی اور راشد جیسے اہم شعراء کو مسترد کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔تبسّم ایسے رویئے کو رد کرتے ہوئے انہیں ٹیڈی شاعر تک کہنے سے گریز نہیں کرتے۔
(ملاحظہ ہو، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک صفحہ ۷۰۹)

تبسم کاشمیری نے اقبال سے خصوصی دلچسپی لی اور ثقافتی امور کے سلسلے میں ان کے بعض پہلوؤں کی بڑی وضاحت سے تجزیہ کیا۔دراصل اقبال پاکستانی قوم کے ثقافتی مسائل کو کس انداز سے دیکھ رہے تھے اس کا تجزیہ مقصود تھا۔لہٰذا کاشمیری نے اپنے طور پر اس ضمن میں اقبال کے نقطۂ نظر کی تفہیم کرنی چاہی اور شاید اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔لیکن انہوں نے اقبال کی شاعری کے فنی اور تکنیکی امور سے دامن کشاں گذرنا نہیں چاہا لہٰذا ایک الگ کتاب میں ان کی امیجری اور دوسرے فنی کیف وکم کا تجزیاتی مطالعہ بطریق احسن پیش کیا۔کہہ سکتے ہیں کہ ایسے تصورات کا اور ان کے تجزیے کا بھی ان کی شاعری پر اثر پڑا لہٰذا وہ فنی اعتبار سے علامتوں اور پیکروں کی تخلیق میں اپنی خاص تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔

تبسم کاشمیری نے جسم وجان کی شاعری سے بھی پرہیز نہیں کیا۔انہوں نے ''تمثال'' میں بدن سے اپے شغف

کا اظہار کیا ہے لیکن وہ اس باب میں کھل کھیلنے کی فضا قائم نہیں کرتے ہاں نارسائیوں اور محرومیوں کا کرب ضرور اجاگر کرتے ہیں۔

یوں تو ضرورت اس بات کی ہے کہ تبسم کاشمیری کے تمام مجموعوں پر ایک نگاہ ڈالی جائے خصوصاً ''کاسنی بارش میں دھوپ'' کا تجزیہ کیا جائے لیکن طوالت مانع ہے لہٰذا میں بس اپنی اسی رائے پر اکتفا کروں گا کہ موصوف اردو کے ایک اہم شاعر ہیں اور ان کی شاعری کو ان کی تنقید و تحقیق پس پشت نہیں ڈال سکی ہے۔

واجدہ تبسم

(۱۹۴۰ء)

واجدہ تبسم امراوتی (برار) میں ۱۹۴۰ء کے آس پاس پیدا ہوئیں۔ ایم اے تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد باضابطہ طور پر افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی طرف مائل ہو گئیں۔ ۱۹۶۰ء قریب ان کا تخلیقی سفر شروع ہوا۔ ان کی پہلی کہانی ''شیر اور شیرنی کی کہانی'' کے عنوان سے رسالہ ''صبا'' میں شائع ہوئی۔ تب سے وہ مسلسل لکھ رہی ہیں اور بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار بے حد مصروف ہیں۔

واجدہ تبسم کا تعلق حیدر آباد سے رہا ہے۔ یہاں کے حکمرانوں کے حالات پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ نوابوں اور جاگیرداروں کی زندگی کے بعض اطراف پر ان کی خصوصی نگاہ رہی ہے۔ خاص طور پر نوابوں اور حکمرانوں کے دور میں عورتوں کا جو حال رہا ہے وہ ان کی تخلیقات میں آئینہ ہو گیا ہے۔ طبقاتی نظام میں عورتوں کی جو پوزیشن رہی ہے اس پر واجدہ کڑی نگاہ رکھتی ہیں۔ ترنم ریاض نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

> ''واجدہ تبسم نے مسلم سماج کے ایک مخصوص طبقے، یعنی نوابوں کے استحصالی نظام کو بے نقاب کر کے خاصی شہرت حاصل کی۔ اس لحاظ سے ان کا افسانہ ''اُترن'' اعلیٰ ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ واجدہ تبسم نے استحصالی طبقے کے وضع کردہ اصولوں اور روایتوں کو، جن کا براہِ راست تعلق اور اثر خواتین پر ہے، اپنے تیروں کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کے ناول اور افسانے گو ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ تاہم یہ تحریریں موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے خواتین اردو ادب میں ایک منفرد اور بے باک رجحان کا اعلان کرتی ہیں''۔
>
> (بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، صفحہ:۲۹۲، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء)

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ واجدہ تبسم کی ادبی شہرت کے باوجود ادب میں وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جو ان کی بعض معاصرین خواتین کا مقدر رہا۔ اس کی وجہ بہت صاف ہے کہ واجدہ جنسی کیف و کم کے بیان میں کوئی حد قائم نہیں رکھتیں۔ ایسے واقعات خلق کرتی ہیں جن پر اعتبار کرنے میں تکلف ہوتا ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ کبھی کبھی فکشن زیادہ سچا ثابت ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ محترمہ ضبط سے کام نہیں لیتیں اور جذبات و احساسات کے بیان میں کھل کھیلنے کا انداز نمایاں

ہوجاتا ہے۔لہٰذا ویسے افسانہ نگار جو جنسی احوال کو اپنے افسانے کا قوام بناتے ہیں وہ سطحیت سے بلند ہونے کی کوشش ضرور کرتے ہیں لیکن واجدہ دراصل اپنے پڑھنے والوں کا حلقہ بڑھانا چاہتی ہیں۔ عام مقبولیت کی دلدادہ ہیں۔ لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہیں۔ان کے افسانے عوام تو پڑھتے ہی ہیں خواص بھی ان سے گزرنا چاہتے ہیں۔

واجدہ تبسم کے متعدد مجموعے سامنے آئے۔ مثلاً شہر ممنوعہ، آیا بسنت سکھی بختور ترائی، نتھ کا بوجھ وغیرہ۔ان کے کئی ناول بھی مقبول ہوئے۔ان میں ''نتھ کا غرور'' خاص ہے۔ان کے اکثر مجموعے شمع بک ڈپو، دہلی سے شائع ہوئے۔ یعنی انہوں نے اہم ادبی اور معیاری اداروں کی طرف توجہ نہیں کی۔ حالانکہ ان کے بعض افسانے میں نفسیاتی پہلو بھی جھلکتا ہے۔ مثلاً ''اُترن'' قطعی نیا موضوع ہے اور ایک خدمت گزار خادمہ کے بدلہ لینے کی صورت جس طرح پیدا کی گئی ہے بیحد دلکش ہے لیکن اس افسانے میں بھی جنسی معاملات کو فن بنانے کا ہنر نہیں ملتا۔

واجدہ تبسم کی زبان دھلی دھلائی ہے۔ باتوں کو اختصار کے ساتھ کہنے کا ڈھنگ بھی ہے۔ عام طور سے ماجرا کسا ہوا ہوتا ہے۔ کردار بھی پوری طرح روشن ہوجاتے ہیں۔ان تمام امور کے باوجود جنسی سطحیت ان کے مقام کو ضرب لگاتی ہے ورنہ جس جرات کا وہ مظاہرہ کرتی نظر آتی ہیں وہ بہت کم فنکاروں کو نصیب ہے۔

تاج پیامی

(۱۹۴۰ء-)

ان کا اصل نام تاج الدین احمد خاں ہے۔لیکن تاج پیامی کے نام سے معروف ہیں۔ یہ جگدیش پور (آرہ) میں ۲۵ رجنوری ۱۹۴۰ء میں پیدا ہوئے۔ شعر و شاعری سے شغف رہا ہے۔اس سلسلے میں وہ قتیل، ثاقب اور عطا کاکوی سے اپنے کلام پر مشورہ کرتے رہے۔لیکن شاعر سے زیادہ ان کی حیثیت نقاد کی ہے۔ان کی متعدد تنقیدی کتابیں اشاعت پذیر ہوچکی ہیں جن میں ''صاعقہ طور''، ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''مسدس حالی'' نیز ''شعور تنقید'' اہم سمجھی جاتی ہیں۔ان کے علاوہ انہوں نے کئی اہم مضامین لکھے جو ملک کے باوقار ادبی جریدوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ میں ذیل میں ان کی چند کتابوں سے رجوع کرتا ہوں:

''صاعقہ طور'' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔اس کی وجہ وہ بجلی ہے جو کلیم الدین احمد پر گری ہے۔ یہ پوری کتاب جو ۲۴۲ صفحات پر محیط ہے کلیم الدین احمد کی تنقید کے خلاف لکھی گئی ہے اور انہیں اہم نقاد ماننے سے انکار کیا گیا ہے۔موصوف کلیم الدین احمد کی تنقید کو تخریبی سمجھتے ہیں اور ان کے اکثر بیانات کو رد کرتے ہیں۔ان کے خیال میں کلیم نے غزل پر غلط اعتراضات کئے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ ایک مہذب ترین صنف شاعری ہے۔موصوف نے اکبر اور جوش کے باب میں بھی کلیم الدین احمد کے خیالات کو باطل ٹھہرایا ہے اور ''مسدس حالی'' میں شعریت تلاش کرکے کلیم صاحب کے خیالات کو ناقابل اعتنا باور کیا ہے۔دوسرے شعرا پر کلیم الدین احمد نے جس طرح تنقید کی ہے ان پر بھی اپنے انداز میں مدلل گفتگو کرتے ہوئے رد کرنے کی کوشش کی۔ شاعری اور قافیہ پیمائی جس

طرح کلیم الدین احمد کے زیر بحث رہی ہے اس کا بطلان کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کلیم الدین احمد ایک اچھے ناقد ہرگز نہیں ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ ہیں:۔

''کتاب 'صاعقۂ طور' کلیم الدین احمد کی مخالفت میں نہیں لکھی گئی ہے بلکہ اس کے کئی اسباب ہیں۔ مجھے کلیم الدین احمد سے کوئی ذاتی بغض یا مخالفت نہیں کیونکہ نہ وہ مجھے اچھی طرح جانتے ہیں اور نہ ہی میں انہیں ذاتی طور پر اچھی طرح جانتا ہوں۔ میں نے ان کی قابلیت کی شہرت سنی تھی اور یہ بھی کہ وہ کتنی زبانیں جانتے ہیں اور وہ ناقد بھی ہیں۔ لیکن میں نے ان کی تنقیدی کتابیں پڑھیں اور ان کے تنقیدی اصولوں کو پرکھا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ وہ قابل توجہ ہو سکتے ہیں اور کئی زبانوں کے ماہر بھی لیکن وہ ایک اچھے ناقد قطعی نہیں ہیں۔ ایک اچھے ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ دنیا میں جتنے علوم وفنون ہیں ان سے کچھ نہ کچھ واقفیت ضرور رکھتا ہو۔ شاعر یا ادیب کو حیات و کائنات سے بھی واقف ہونا ضروری ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ناقد کی فکر بلیغ ہو اور نظر عمیق۔ اس کی نظر محض فن کی ظاہری چمک دمک سے خیرہ ہو کر نہ رہ جائے بلکہ اس کے اہم نکات کے ساتھ ہی فکر کی عمیق گہرائی تک پہنچ سکے۔ کلیم الدین احمد میں ان باتوں کی سخت کمی ہے۔ وہ صرف چونکا دینے والے جملوں ہی کو تنقید سمجھتے ہیں۔'' •

میرے خیال میں اتنی تفصیل سے کلیم الدین احمد کی تنقید پر کہیں اور نہیں لکھا گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ تاج پیامی کی ساری باتیں درست ہیں لیکن ترکی بہ ترکی کا انداز ضرور ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کلیم الدین احمد کی تنقیدی حیثیت کم نہیں ہوئی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا شعور ہو چکا ہے کہ ان کی تنقید ایک محدود دائرے میں سفر کرتی رہی تھی اور اب جب کہ علم وادب کے آفاق میں بڑی وسعت آچکی ہے کلیم الدین احمد کے اکثر خیالات محدود سے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے میں تاج پیامی کی کتاب از سرِ نو پڑھی جا سکتی ہے۔ ویسے میرا خیال ہے کہ یہ کتاب ذہین لوگوں تک نہیں پہنچی۔

تاج پیامی کی ''مقدمہ شعر وشاعری'' اور ''مسدس حالی'' بھی اسی ذیل کی کتاب ہے۔ ''مقدمہ شعر وشاعری'' اور ''مسدس حالی'' پر جس طرح کلیم الدین احمد نے تنقید کی ہے اس کا جواب اس میں دیا گیا ہے لیکن جس تنقیدی بے راہ روی کا احساس کلیم الدین احمد نے اختیار کیا تھا وہ خود تاج پیامی کا بھی حصہ ہے۔ ان کی حالیہ کتاب ''شعور تنقید'' اس احساس کو اور بھی توانا کر دیتی ہے۔ وجودیت پر ان کی بحث سرسری ہے تو ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے باب میں بھی ان کا نقطۂ نظر سطحی معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے آفاق ان پر روشن نہیں اور جس طرح کی تنقید پیش کی گئی ہے وہ ان کے مطالعے کی کم مائیگی کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ دوسرے مضامین بھی بیحد سرسری معلوم ہوتے ہیں۔ ایک مضمون میں موصوف نے لکھا ہے کہ اختر اورینوی نے بہار کے احمد علی کو لفظ انشائیہ کا بانی کہا ہے۔ موصوف نے احمد علی نہیں بلکہ علی اکبر قاصد کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ لفظ انشائیہ پہلی بار قاصد نے استعمال کیا ہے۔

• ''صاعقۂ طور'' اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲ء

میں نے پہلے ہی لکھا ہے کہ تاج پیامی ایک غزل گو شاعر بھی ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:۔

''میں نے کوشش کی ہے کہ 'آئینہ غزل' میں غزل کی ساری خصوصیات تہذیب وشائستگی، ایجاز واعجاز، سلیقۂ اظہار کو پیش کروں۔

ابتدا میں اپنا کلام میں نے اپنے والد عبدالحامد خاں مرحوم کو دکھلایا۔ ان کے سانحہ ارتحال کے بعد جناب عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ثاقب عظیم آبادی اور بعد میں علامہ قتیل داناپوری صاحب کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔''¹

اس پس منظر میں ان کے چند اشعار دیکھئے:

یہ کس مقام پہ لے آئی زندگی اپنی
ستم کے تیر ہزاروں ہیں اور ہم تنہا

تم اپنے عہد میں قانون یہ بنا ڈالو
خطا کسی کی بھی ہو نام تم مرا لکھنا

ہزار مصلحت وقت کا تقاضا ہو
چراغ کو نہ کبھی آفتاب کہہ دینا

دور حاضر میں بھی محروم مسرت ہے حیات
بھٹکی پھرتی ہے یہ آوارہ خیالوں کی طرح

زندگی آج ہر جگہ ہے تباہ
اس کو ملتی نہیں کہیں بھی پناہ

غیروں کو جانے دیجئے اپنے ہی اب ہیں دشمن
قسمت کی طرح اپنی بدلا ہے کیا زمانہ

عتیق اللہ

(۱۹۴۱ء۔)

ان کے والد کا نام عبدالقادر تھا۔ عتیق اللہ ۲؍جولائی ۱۹۴۱ء کو اجین، مدھیہ پردیش میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم

---

¹ آئینہ غزل' دائرہ ادبیہ، آرہ (بہار) ۱۹۸۵ء، ص ۳۴

اُجین ہی میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم بھی۔ اردو اور انگریزی میں ایم اے ہیں لیکن پی ایچ ڈی اردو میں کی۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر اور پروفیسر ہو کر سبکدوش ہوئے۔ یہ نقاد بھی ہیں اور شاعر بھی۔ ان کی کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے:

''۱۰۰ غزلیں''، ''قدر شناسی''، ''دہلی میں اردو نظم: آزادی کے بعد'' (ترتیب) ''تنقید کا نیا محاورہ''، ''بین کرتا ہوا شہر''، ''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ''، ''تانیتا ٹوپے'' (ترجمہ) ''ترجیحات'' اور ''تعصبات''۔

اس فہرست پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہو جائے گا کہ عتیق اللہ جتنے انہماک سے شاعری کر رہے ہیں اتنی ہی سنجیدگی سے تنقید کے فرائض بھی انجام دے رہے ہیں۔ ''قدر شناسی'' ہو کہ ''تنقید کا نیا محاورہ'' یا ''ترجیحات'' ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عتیق اللہ شعریات کے پیچیدہ مسائل سے نہ صرف آشنا ہونا چاہتے ہیں بلکہ اپنے بعض نکات کی توضیح و ترسیل سے بھی اپنے پڑھنے والوں کو آشنا کرنا چاہتے ہیں۔ ادبی اصطلاحات سے ان کی دلچسپی انہیں قدیم و جدید ادبی رویوں کی خبر دیتی رہتی ہے۔ اس طرح وہ مشرقی اور مغربی ادبی معیارات سے باخبر بھی ہیں اور اپنی تنقیدی نگارشات میں ان سے کام بھی لیتے رہے ہیں۔ ایک نئے نقاد آفتاب احمد آفاقی ان کے بارے میں اس طرح رائے قائم کرتے ہیں:-

> ''عہد رواں کے اردو تنقیدی منظر نامے میں پہلی نسل ہمارے ان بزرگ ناقدین کی ہے جو ایک خاص نظریے کے حامل رہے ہیں، ان میں پروفیسر محمد حسن، پروفیسر سید عقیل اور پروفیسر قمر رئیس کا نام لیا جا سکتا ہے جن کی تنقیدی جڑیں مارکسی ناقدین مثلاً اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین وغیرہ کی روایت میں پیوست ہیں۔ ان کے یہاں حقیقت پسندانہ اور زمینی سچائیوں کی تلاش کا عمل ایک خاص سمت کو مختص ہے۔ اس نسل کے دوسرے ناقدین جیسے گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی اور شمیم حنفی ان معنوں میں قابل توجہ ہیں کہ ان نقادوں نے مغربی تصورات، نظریات، محرکات اور رجحانات کے اثرات نظریہ سازی کی حد تک قبول کئے اور ان تصورات و نظریات کا اطلاق اپنی تنقیدی تحریروں میں بھی کیا۔ علاوہ ازیں کلاسیکی شعر و ادب سے بھی ان کی دلچسپی برابر قائم رہی۔
>
> دوسری نسل کے نقادوں کے یہاں بھی مغربی تصورات تنقید اور جدید ترین تنقیدی اصطلاحات کی کارفرمائی بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ مشرقی اور کلاسیکی شعریات کا بھی انہیں علم و احساس ہے۔ اس صف کے نقادوں میں ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ اور قاضی افضال حسین وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان ناقدین کے یہاں مروجہ مغربی تنقیدی نظریات اور رجحانات کے واضح اثرات ہیں اور تخلیقی سرچشموں اور ان کے متعلقات کا سراغ لگانے کا مشرقی عمل بھی ہے۔ یہ ناقدین سکہ بند تنقید کی بجائے تخلیق اور متن کو اساس بنا کر اس کے تغافل، انسلاکات اور محرکات کا پتہ لگاتے ہیں اور ادبی شہ پارے کی کارشناسی و قدر شناسی بھی کرتے ہیں۔''●

● ''مباحثہ''، پٹنہ، جلد ۴، شمارہ ۲۱، ص ۲۷

دراصل عتیق اللہ تنقید کو تہذیبی مقصد سے عہدہ برآ ہونا سمجھتے ہیں اور شعوری زندگی کے گہرے اور وسیع تجربات اور ان بنیاد پر بلوغت کی منزلوں تک پہنچنا باور کرتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ تنقید کی زبان کو شفافیت سے متصف ہونا چاہئے لہٰذا ان کی تنقید ان تمام امور سے عبارت ہے۔ حال میں انہوں نے مابعد جدیدیت کے بعض پہلوؤں پر نہایت پر مغز مضامین لکھے ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فکر و نظر کے معاملے میں جامد نہیں اور نئے تصورات کو سمیٹنا چاہتے ہیں۔ راقم الحروف نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں ان کے بعض افکار اور تجزیے کا جائزہ لیا ہے۔ تفصیل کے لئے متعلقہ کتاب دیکھی جا سکتی ہے۔ گویا معاصر نقادوں میں عتیق اللہ کی بھی ایک مخصوص اور معتبر جگہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

عتیق اللہ کی ایک حیثیت شاعر کی بھی ہے اور یہ حیثیت کمزور نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں عصری تناظر بیش از بیش ملتا ہے۔ اپنے ڈکشن کو بھی وہ تازہ رکھنا چاہتے ہیں اور الفاظ کو ایک خاص سطح پر برتنے کا ملکہ ہے۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مرے سپرد کہاں وہ خزانہ کرتا تھا
سلوک کرتا تھا اور غائبانہ کرتا تھا

فضا میں ہاتھ تو اٹھے تھے ایک ساتھ کئی
کسی کے واسطے کوئی دعا نہ کرتا تھا

وہ چاند تار گریباں میں جا کے اٹکا ہے
تمام آسماں دامن میں بھر نہیں جاتا

وہ تم ہی تھے جو بسر کر گئے عتیق اللہ
جہاں سے اتنا کوئی بے خبر نہیں جاتا

وہ بات تھی تو کئی دوسرے سبب بھی تھے
یہ بات ہے تو سبب دوسرا نہیں ہوگا

چلو سرنگ سے پہلے گزر کے دیکھا جائے
پھر اس پہاڑ کو کاندھوں پہ دھر کے دیکھا جائے

کہاں پہنچ کے حدیں سب تمام ہوتی ہیں
اس آسمان سے نیچے اتر کے دیکھا جائے

اکبر علی خاں عرشی زادہ

(۱۹۴۱ء)

ان کے والد کا نام امتیاز علی خاں عرشی تھا۔جن کے بارے میں تفصیل آگے آچکی ہے عرشی زادہ ۲۷رجولائی ۱۹۴۱ء میں رامپور میں پیدا ہوئے۔فارسی میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم اے کیا اور پھر بی لٹ (لائبریری سائنس) ہوئے۔تعلیم کے حصول کے بعد رضا لائبریری رام پور کے قائم مقام ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ غالبیات سے گہری دلچسپی لیتے رہے ہیں اور وہ چند لوگ جو ماہر غالب سمجھے جاتے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہیں۔موصوف کی تصانیف قابل لحاظ ہیں جن کی تفصیل ہندوستان کے اردو مصنف اور شعراء کے صفحات ۱۰۲-۱۰۳ پر اس طرح درج ہیں۔

نئی لکیر ۱۹۶۰ء،نکات غالب و واقعات غالب ۱۹۶۲ء،غالبیہ ۱۹۶۳ء،چھیڑ غالب سے ۱۹۶۵ء،تاریخ لطیف ۱۹۶۳ء،ضمیمہ نسخۂ عرشی ۱۹۶۵ء،حرف حرف فیض ۱۹۶۵ء،دیوان غالب بخط غالب۔

اس فہرست سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ عرشی زادہ کی تمام تر دلچسپیاں غالب سے ہیں ملاحظہ ہو کہ ''دیوان غالب بخط غالب نسخۂ عرشی زادہ نزاعی امور سے گھری ہوئی ایک کتاب ہے بعض لوگوں کو اس کے جینون (GENEVINE) ہونے پر شک ہے لیکن آہستہ آہستہ شکوک رفع ہوئے اور نتیجے میں اکثریت نے اسے دیوان غالب کے حقیقی روپ میں دیکھنا شروع کیا۔اس کتاب سے مطالعہ غالبیات میں بڑا اضافہ ہوا ہے اور اس کے محتویات پر محققوں کی نگاہیں جاتی رہی ہیں اس طرح غالب کے سلسلے کی دوسری کتابیں جو اس فہرست میں ہیں ان سے کسی کو کیا انکار ہو سکتا ہے،مطالعہ جہات غالب کے حدود کو وسعت دینے میں ان کتابوں کی بڑی اہمیت ہے جس سے انکار مشکل ہے۔

موصوف تاریخ لطیف پر بھی ایک گرانقدر کتاب سامنے لائے جو قدر قیمت سے اہم سمجھی جاتی رہی ہے اسی طرح عطیہ شبلی کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ امتیاز علی خاں عرشی کے پروردہ اور پرداختہ رہے ہیں لہٰذا ان کی تربیت کے بعد جس طرح کا جوہر سامنے آنا چاہئے تھا وہ آیا ہے۔لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ وہ اسی وراثت کے امین بن کر ابھرے جس کی توسیع امتیاز علی عرشی نے کی تھی۔عرشی زادہ بھی ایک محقق ہیں اور قابل لحاظ محققوں میں ان کا شمار کرنا چاہئے۔

عبدالواسع

(۱۹۴۱ء-)

یہی حقیقی نام بھی ہے۔ان کی پیدائش ۱۹۴۱ء میں کونندھ میں ہوئی۔ویسے ان کا اصلی وطن رمضان پور ہے،یہ سب بہار شریف کے علاقے ہیں۔ان کے والد کا نام مولوی عبدالرشید تھا جن کے والد مولوی عبدالحمید اپنی سسرال کونندھ میں

رہ گئے تھے۔ حدیث پر گہری نظر تھی۔ موصوف اس کا درس بھی دیتے رہے تھے۔ عبدالمجید کے والد مولوی اسمٰعیل رمضان پور اپنے وقت کے عالم دین تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کی والدہ زبیدہ خاتون کے ذریعہ ہوئی۔ اس کے بعد مکتب میں اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ ان کے والد مولوی عبدالرشید منصف کے عہدے پر فائز تھے لہٰذا ان کا جہاں تہاں تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ اس طرح عبدالواسع کی بھی مختلف جگہوں پر تعلیم ہوتی رہی۔ آخرش فارسی اور اردو میں پٹنہ یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور بہار یونیورسٹی کے لنگٹ سنگھ کالج میں لکچرر ہوئے۔ اس کے بعد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر اور پروفیسر نیز صدر شعبہ بھی رہے۔

۱۹۵۸ء سے تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھنے لگے تھے۔ ان کی دو کتابیں بہت معروف ہوئیں ''بہار میں اردو سوانح نگاری کا آغاز و ارتقا'' اور ''فن سوانح نگاری''۔ یہ دونوں کتابیں نقادوں کی نظر میں رہی ہیں اور ان کی پزیرائی کی جاتی رہی ہے۔ سوانح نگاری کے فن کو موصوف نے مشرق اور مغربی معیار کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے نیز اسی پس منظر میں اس کے آغاز و ارتقا کی بحث نہایت تحقیقی اور علمی انداز میں کی ہے۔ اردو سوانح نگاری کو عمومی طور پر دیکھتے ہوئے بہار میں اس کے آغاز و ارتقا پر خصوصی توجہ کی ہے اور کتنی ہی نامعلوم اور گمشدہ سوانح کی بازیافت کی۔ ''فن سوانح نگاری'' کے حوالے سے وزیر آغا لکھتے ہیں:-

> ''سوانح نگاری کے معیار کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالواسع نے چار باتوں پر زور دیا ہے۔ پہلی یہ کہ صاحب سوانح کے انتخاب کے ضمن میں محض بھاری بھرکم، اخلاقی طور پر بلند اور نمایاں شخصیتوں کا انتخاب ایک کلیہ کے طور پر نہیں ہونا چاہئے۔ یعنی محض ان لوگوں کی سوانح لکھنے پر زور نہیں دینا چاہئے جن کی زندگیوں میں واقعات اور حادثات نے مدوجزر پیدا کئے۔ ڈاکٹر عبدالواسع کا خیال ہے کہ معمولی شخصیتیں بھی بعض اوقات سوانح نگاری کے لئے موزوں ہوسکتی ہیں، علاوہ ازیں محض واقعات اور حادثات کی فراوانی بھی ایک ضروری شرط نہیں ہے۔
>
> ....دوسری بات یہ کہی ہے کہ صاحب سوانح کی زندگی کے احوال و آثار کی تلاش میں ترک و انتخاب کے علاوہ مناسب ترتیب و تدوین کا فریضہ بھی ضرور انجام دینا ہوگا۔ مگر اس ضمن میں بھی انہوں نے سب سے زیادہ زور اس امر پر دیا ہے کہ سوانح نگار کو ایسا سوانحی مواد تلاش کرنا چاہئے جو باطن کے انسان کی تلاش میں اس کا مددگار ہو۔
>
> ....تیسری بات 'حسن ترتیب' کے زیر عنوان کہی ہے۔ موقف ان کا یہ ہے کہ سوانح میں انسان کی زندگی کے پیدائش سے موت تک کے واقعات ایک فطری تسلسل کے ساتھ آنے چاہئیں۔''

عبدالواسع گاہے گاہے تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ چند موقر مضامین ان کی کتاب ''مفہوم کی سمت'' میں شائع ہوئے ہیں۔ بعض ادبی رسائل میں بھی بکھرے پڑے ہیں۔

موصوف کے فن اور شخصیت سے متعلق ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ایک کتاب مرتب کر کے شائع کروائی

ہے، جس کا نام ہے ''پروفیسر عبدالواسع: فن اور شخصیت''۔ یہ کتاب ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ اس میں وزیر آغا، انور سدید، علیم اللہ حالی، قمر اعظم ہاشمی، محمد سالم، خورشید سمیع اور کئی دوسروں کے مضامین ہیں۔ ایک مضمون راقم الحروف کا بھی ہے۔ اس کتاب سے عبدالواسع کے فن کی تفہیم میں خاص مدد مل سکتی ہے۔

فی الحال عبدالواسع نے لسانیات کے حوالے سے اردو محاوروں پر کام کرنا شروع کیا ہے اور ایک پروجیکٹ جو دلت افسانے سے متعلق ہے اس کی تکمیل کی ہے۔

موصوف کا ادبی سفر جاری ہے۔ ادھر وہ کچھ زیادہ ہی فعال ہو گئے ہیں۔

قیصر ضحیٰ عالم

(۱۹۴۱ء-)

قلمی نام بھی یہی ہے۔ سید مناظر عالم کے گھر ۱۶؍ مارچ ۱۹۴۱ء میں پیدا ہوئے۔ والدہ کا نام سلطانہ آرا عالم ہے۔ انگریزی میں ایم اے ہوئے اور پھر پی ایچ ڈی بھی۔ پہلے برسا کالج لکھنو میں انگریزی کے لکچر ہوئے۔ اسی حیثیت سے رانچی کالج رانچی آگئے۔ اس کے بعد وہ انگریزی پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ میں ریڈر پروفیسر اور صدر شعبہ ہوئے۔ فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین بنے۔ سینٹ سنڈیکیٹ اور اکادمک کانسل کے رکن رہے۔ ۲۰۰۱ء میں سبکدوش ہوئے۔

قیصر ضحیٰ عالم ویسے تو انگریزی میں لکھتے ہیں لیکن ان کے اردو کے مضامین خاص نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لسانیات سے ان کی خصوصی دلچسپی ہے بلکہ وہ اس میں ڈپلوما بھی حاصل کر چکے ہیں اس کے اثرات ان کے مضامین میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ''شرازِ جستجو'' ان کا مجموعہ مضامین ہے جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں بھی بعض مباحث کا تعلق لسانیات سے ہے۔

موصوف نے مابعد جدیدیت کے بعض پہلوؤں پر انگریزی میں کئی مضامین لکھے ہیں۔ ان کی کم از کم چھ کتابیں انگریزی میں آچکی ہیں۔ ان کے اکثر محتویات لسانیات ہی سے متعلق ہیں اور مابعد جدید رویہ ان کی تحریروں کا عطر ہے۔ اس لحاظ سے ان کی جگہ اردو میں بھی محفوظ ہو جاتی ہے، مابعد جدید رویے پر لسانی نقطہ نظر سے لکھنے والوں کی بے حد کمی ہے۔ لسانیات کا علم بہت سے نئے رموز سے عبارت ہے جن کی آگہی عام نقادوں کو نہیں۔ ایسے میں قیصر ضحیٰ عالم کا دم غنیمت ہے کہ ان کے یہاں مابعد جدید رویہ علمی انداز سے بار پا رہا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ جلد ہی مابعد جدیدیت سے متعلق ان کے مطالعات یکجا ہو کر سامنے آجائیں گے۔ اس کی خبر مجھے ملی ہے کہ اس سلسلے کا ایک مجموعہ اردو میں مرتب ہو چکا ہے۔

علیم صبا نویدی

(۱۹۴۲ء-)

ان کا اصل نام سید علیم الدین حسین ہے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالعظیم تھا۔ ۲۸؍ جنوری ۱۹۴۲ء میں امبور (شمالی ارکاٹ) مدراس میں پیدا ہوئے۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے بی اے پاس کرنے کے بعد مدراس پورٹ ٹرسٹ

میں اسٹور سپروائزر ہو گئے۔

علیم صبا نویدی ادبی طور پر بیحد فعال ہیں۔انہوں نے مدراس اور نواح مدراس کے اردو شاعروں اور ادیبوں پر خصوصی توجہ کی ہے،اس لحاظ سے ان کا کام وقیع سمجھا جاسکتا ہے۔ویسے ان کی حیثیت شاعر،افسانہ نگار اور نقاد کی بھی ہے۔ ان کی کتابوں کی تعداد طویل ہے۔چند کا ذکر کررہا ہوں:

''روشنی کا بھنور''(افسانوی مجموعہ)''طرح نو''(غزلیں)''لمس اول''(ٹیپ بند نظمیں)''ردکفر''(آزاد غزلیں) ''شگاف در شگاف''(افسانوی مجموعہ)''قید شکن''(آزاد غزلوں کا انتخاب)''شناخت کی حدوں میں''(آزاد غزل پر مضامین)''نقش گیر''(غزلیں)''بھارت جوتی''(قومی نظمیں)''ترسیلے''(ہائیکو نظمیں)''شعاع شرق''(ہائیکو نظمیں)

اس فہرست پر ایک نگاہ ڈالیئے تو اس کا اندازہ فوراً ہوتا ہے کہ موصوف جہاں پرانی صنفوں سے تعلق رکھتے ہیں وہاں آزاد غزلیں اور ہائیکو بھی ان کی نگاہ میں ہیں۔ویسے بنیادی طور پر موصوف غزل کے شاعر ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک طرف تو وہ غزلوں کے کلاسیکی مزاج کو اپنانا چاہتے ہیں تو دوسری طرف اس کے اندر عصری حسیت کو بھی داخل کرنے سے گریز نہیں کرتے۔لہٰذا ان کی غزلوں میں گنگا جمنی کی کیفیت ہے۔ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ قومی احوال وکوائف بھی ان کی نگاہ میں رہیں۔چنانچہ اس باب میں ان کی متعدد نظموں کو نشان زد کیا جاسکتا ہے بلکہ''بھارت جوتی''ایسی ہی نظموں پر مشتمل ہے۔''ترسیلے''اور''شعاع شرق''ہائیکو کی اچھی مثالیں ہیں۔گوکہ اردو ادب میں ابھی تک اس صنف کو پائیہ اعتبار حاصل نہیں۔موصوف کی آزاد غزلیں بھی ایک خاص کیفیت سے معمور ہیں۔ایک آزاد غزل کا انتخاب بھی پیش کیا ہے۔واضح ہو کہ آزاد غزل کے بانی مظہر امام سمجھے جاتے ہیں۔

علیم صبا نویدی نے افسانے بھی لکھے ہیں۔اس باب میں ان کے دو مجموعے ان کے افسانوی جہت کی نشاندہی کرتے ہیں۔وہ حالیہ دور کے انتشار،اس کی پراگندگی،استحصال اور سماجی ناہمواریوں پر نظر رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ایسی صورتیں موثر طور پر ابھرتی ہیں۔

لیکن نویدی کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے تامل ناڈو کے اردو ادب پر بہت کچھ لکھا ہے۔اس سلسلے میں اردو رُباعی کے حوالے سے تامل ناڈو کے شعرا پر تحقیقی اعتبار سے نگاہ ڈالی گئی ہے۔اس سلسلے میں ان کی ایک کتاب''تامل ناڈو کے مشاہیر ادب''بھی ہے،جو اپنے مندرجات کی وجہ سے بیحد اہم ہے۔کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے بعض ایسے ادبی کام سرانجام دیئے ہیں جن پر دوسروں کی نگاہ نہیں ہے۔اس لحاظ سے اردو میں ان کی اہمیت ہے۔

قمر اعظم ہاشمی
(۱۹۴۲ء۔)

قمر اعظم ہاشمی ۲۰ر نومبر ۱۹۴۲ء میں رسول پور دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔ایم اے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لیں اس کے بعد بہار یونیورسٹی شعبہ اردو میں لکچرر ہوئے پھر ریڈر اور پروفیسر کے عہدے پر رہے۔ایل ایس کالج کے صدر شعبہ ہوئے۔

قمر اعظم ہاشمی تنقید سے دلچسپی لیتے رہے ہیں ان کے تصنیف وتالیف کی فہرست درج کی جاتی ہے'فکر وفن'،

'بہار کے نظم نگار وشعرا'، 'عصری ادب کا شعر'، 'نقش ہائے رنگ رنگ'، 'اشعار اکبر'، 'ساغرنو'، کا اختر اور رینوی نمبر (ترتیب)۔
'اردو میں ڈرامہ نگاری'، 'نیا نصاب'، 'مثنوی سحر البیان'۔'انتخاب ذوق' وغیرہ۔

ہاشمی کی کتابوں کی اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مختلف قسم کے نثری کام کرتے رہے ہیں ان کی صحافتی دلچسپی کے ذیل میں ''ساغرنو'' کا اختر اور رینوی نمبر رکھا جاسکتا ہے ویسے وہ کئی اخباروں اور رسالوں سے وابستہ رہے ہیں۔

موصوف کی اکثر کتابیں طلبہ کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر قلم بند کی گئی ہیں لیکن ان کے تجزیے میں بعض نکات اس طرح ابھرتے ہیں کہ دوسرے بھی ان سے استفادہ کر سکتے ہیں اردو میں ڈراما نگاری یا عصری ادب کا شعور یا بہار کے نظم نگار شعراء اس سطح کی کتابیں ہیں۔ان کے مضامین میں یہ بات روشن ہوتی ہے کہ وہ فنون کو بطور خاص کردیں۔اس کے طرح کہ ان کے معنی سطح پر اجائیں۔

ہاشمی کا اگر کوئی نقطہ نظر ہے تو سے صالح قدروں سے وابستہ کر سکتے ہیں موصوف کسی ازم میں بند نہیں۔کسی تحریک سے اپنے کو ہم رشتہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن جہاں صالح اقدار کے کیف وکم کا معاملہ ہوتا ہے تو ان کے ساتھ ہوتے ہیں۔

عالم طور سے تحریر شگفتہ اور رواں ہوتی ہے۔جس میں الہام کا کوئی شائبہ نہیں۔اس لئے ان کی تحریر معمولی اذہان کے لوگوں کے لئے بھی قابل مطالعہ بن جاتی ہے۔

مرزا خلیل احمد بیگ

(۱۹۴۵ء-)

ان کے والد کا نام مرزا علی احمد بیگ ہے۔خلیل یکم جنوری ۱۹۴۵ء میں گورکھپور میں پیدا ہوئے۔علیگڑھ مسلم یونیورسیٹی سے ایم اے، پی ایچ ڈی ہوئے۔ اسی یونیورسیٹی میں شعبہ لسانیات میں لکچرر ہوگئے۔اس کے بعد ریڈر، پروفیسر اور صدر بھی۔لسانیات سے متعلق ان کی کئی کتابیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں جیسے ''اردو سابقے اور لاحقے''، ''زبان اسلوب اور اسلوبیات''، ''اردو کی لسانی تشکیل''، ''اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزیاتی مطالعہ'' اور ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید''۔

خلیل احمد بیگ ملک کے چند گنے چنے لوگوں میں ہیں جو لسانیات سے متعلق اہم کام سرانجام دے رہے ہیں بلکہ اگر ان کے استادوں کو منہا کر دیا جائے تو پھر یہ کہنا پڑے گا کہ علم لسانیات اور اردو کے وسیلے سے موصوف سب سے زیادہ فعال رہے ہیں۔ان کی کتابیں جن کا تعلق زیادہ تر اردو کے لسانی مباحث سے ہے مسلسل اشاعت پزیر ہو رہی ہیں۔ میں نے گاہے گاہے ان کے بعض مقالوں اور ایک آدھ کتاب پر تفصیلی رائے بھی دی ہے۔حال ہی میں ان کی کتاب ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' شائع ہوئی تو میں نے اپنے رسالہ ''مباحثہ'' میں بعض نکات کی طرف اس طرح توجہ دلائی تھی:۔

> ''جیسے جیسے وقت گزرتا گیا متعلقہ علم نے اپنے ہاتھ پاؤں پھیلانے شروع کردئے اور ایسا محسوس ہوا کہ ادب اور لسانیات کا ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ یہ رشتہ اتنا مضبوط ہے کہ ایک دوسرے کی تفہیم کے لئے امکانی حد تک دونوں ہی سے ربط خاص رکھنے کی ضرورت ہے۔اور اب لسانیات

کا علم کچھ عام ہو چکا ہے۔ مابعد جدید رویہ تو اس علم سے شناسائی کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ بزرگوں کے بعد ہمارے نئے لکھنے والوں میں مرزا خلیل احمد بیگ کی مساعی اپنی جگہ اہم اور اٹل ہے۔ انہوں نے مختلف رسائل میں لسانیات سے متعلق چیدہ چیدہ مضامین لکھے اور چھپوائے۔ کئی کتابیں بھی قلمبند کیں جن کی تعداد گنوانے کی ضرورت نہیں۔ چند قابل ذکر کتابوں کے نام یہ ہیں: 'زبان، اسلوب اسلوبیات'، 'اردو کی لسانی تشکیل'، 'لسانی تناظر'، 'اردو زبان کی تاریخ'، 'اردو کی تاریخ اور ساخت' (انگریزی میں) اور 'ہندوستان میں ہندی اور اردو کا سماجی لسانیاتی تناظر' (انگریزی میں)۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے انگریزی میں بھی بہت کچھ لکھا ہے اور اردو میں بھی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے انہیں ایک ہمہ گیر قسم کا ماہر لسانیات قرار دیا ہے۔ بلاشبہ پروفیسر بیگ تاریخی لسانیات، سماجی لسانیات، توضیحی لسانیات اور اسلوبیات کے عالم اور ماہر ہیں۔

ان کی نئی کتاب 'تنقید اور اسلوبیاتی تنقید' کئی لحاظ سے بیحد اہم ہے۔ اس کے چار واضح حصے ہیں اور ہر حصے میں کئی ایسے فنی مباحث آئے ہیں جو کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں، اسلوبیاتی تنقید میں نظری مباحث اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر بیگ نے اسلوبیاتی تنقید کے بعض مسائل پر اس طرح نگاہ ڈالی ہے جیسے وہ مسائل کو عوام کے سامنے بنیادی نکات سے آشنا کرنا چاہتے ہیں لہٰذا وہ بھاری بھرکم الفاظ استعمال نہیں کرتے بلکہ مسائل کو حل کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ اسلوبیاتی نظریہ تنقید کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے مطالعات وزن و وقار رکھتے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مشکل مرحلے میں اپنے آپ کو ڈال کر صاف نکلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف مغرب کے وہ نظریہ ساز ہیں جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تو دوسری طرف مسعود حسین خاں اور گوپی چند نارنگ جیسے اہم لوگ ہیں جنہیں نظریہ ساز کہنا غلط نہ ہوگا۔

مرزا خلیل احمد بیگ اسلوبیاتی تجزیہ میں ابوالکلام کی نثر، نیاز فتحپوری کے لسانی مزاج اور تشکیلی اسلوب، رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ اسلوب، راجندر سنگھ بیدی کی زبان، ذاکر حسین کی زبان اور اسلوب، اکبرالہ آبادی اور لغات مغربی کے مباحث نیز دکنی اسلوبیات پر گہرے مطالعات پیش کئے ہیں۔ اس طرح نئے تنقیدی زاویے کے تحت ادب اور نشانیات اور تجزیہ کلامیہ کے مسائل اور مباحث کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے اور پروفیسر بیگ ان مسائل کو حل کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔'' ●

● ''مباحث''، پٹنہ، جلد ۴، شمارہ ۲۲، ص ۱۷۵

قدوس جاوید

(۱۹۴۷ء۔)

اصلی نام بھی یہی ہے ان کے والد کلیم الدین احمد تھے۔ جاوید اپنے آبائی وطن رانچی (جھارکھنڈ) میں ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اسی شہر میں ہوئی۔ اسی شہر سے میٹرک کے بعد آئی۔ اے اور بی۔ اے ہوئے لیکن ایم۔ اے اردو کی تعلیم کے لئے پٹنہ چلے آئے اور پٹنہ یونیورسیٹی سے ایم۔ اے ہوئے اس کے بعد ''۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانہ'' کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کشمیر یونیورسیٹی سری نگر میں لکچرر، ریڈر اور پروفیسر ہو گئے۔ ایک زمانے سے شعروادب سے تعلق رہا ہے۔ تنقید نگاری کی طرف غالب رجحان ہے اور ۱۹۶۶ء سے ہندوستان کے موقر رسالوں میں مختلف ادبی موضوعات پر مضامین لکھتے رہے ہیں موصوف نے مجھے بتایا کہ ان کے تقریباً دو سو مضامین مختلف جرائد میں بکھرے پڑے ہیں۔

موصوف نے ادبی رموز کو زندگی کی تعبیرات کے آئینے میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی پہلی کتاب ''ادب اور سماجیات'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب سے بھی ان کا نقطۂ نظر واضح ہوتا ہے سماجی احوال و کوائف سے ادب کا کس طور کا رشتہ ہوسکتا ہے یا ہے اس پر انہوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لیکن ان کا خیال یہ بھی ہے کہ سماجیات کے حوالے سے فن کو بالائے طاق رکھنے کا جواز نہیں۔ اس کا احساس ان کی دوسری کتاب ''شعر نثر آہنگ'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ اس میں شعر کی کیفیت اور نثری امور نیز آہنگ پر جدید تصورات کے تحت بحث ملتی ہے، اس لحاظ سے اس کی ادبی اہمیت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسندی سے حالیہ ادب کے نشیب و فراز پر یعنی میلانات اور رجحانات پر ان کی نگاہ رہی ہے۔ لہٰذا وہ کہیں رکتے نظر نہیں آتے اور جدید سے جدید تر رویّوں کی خبر رکھتے ہیں۔ ادھر انہوں نے مابعد جدیدیت کے تصوّرات سے گہری دلچسپی لی ہے اور اب تک ان کے سات وقیع مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ بعض بے حد طویل ہیں۔ مابعد جدید افسانے پر بھی انہوں نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ ایک طویل مضمون ہے جو دو حصّوں میں شائع ہو چکا ہے۔ جمالیات سے ان کا بطور خاص رشتہ رہا ہے اور ادب میں اس کے کیف و کم کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک کتاب ''اقبال کی جمالیات'' ہے۔ اس کی عقبی زمین میں محسوس کیا جا سکتا ہے کہ زندگی، سماج اور ادب کے رشتے میں وہ فنی رموز و نکات کو کیسی اہمیت دیتے ہیں۔ اقبال کی جمالیات ان کی قابلِ مطالعہ کتاب ہے جس سے ان کے اپنے تنقیدی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔

قدوس جاوید کا ذہن جامد نہیں۔ وہ عہد بہ عہد ادبیات کے پیچ و خم کی خبر رکھنا چاہتے ہیں۔ مغربی ادب کا مطالعہ بھی گہرائی سے کرتے نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ان کا ادبی شعور پختہ نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں تحریر میں اکسٹریم صورتیں بھی پیدا ہو گئی ہیں اور کہیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ طوالت موضوع کو واضح کرنے سے زیادہ بوجھل بنتی رہی ہے۔ اگر ان امور میں وہ نظم ضبط سے کام لیں تو ان کی تنقید میں مزید جلا پیدا ہو سکتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی

(۱۹۴۸ء-)

ان کا اصل نام مناظر حسن ہے لیکن مناظر عاشق ہرگانوی کے نام سے لکھتے رہے ہیں۔ان کے والد کا نام عبدالسلام صدیقی تھا اور والدہ عنصری خاتون۔مناظر یکم جولائی ۱۹۴۸ء میں چترا ضلع ہزاری باغ (جھارکھنڈ) میں پیدا ہوئے۔لیکن ان کا اصل وطن ہرگانواں ضلع نالندہ ہے اور اب بھاگلپور میں مقیم ہیں۔ابتدائی تعلیم کے بعد بھاگلپور یونیورسیٹی سے بی۔اے آنرز (اردو) ہوئے۔پھر پٹنہ یونیورسیٹی سے اسی مضمون میں ایم اے کیا اور بھاگلپور یونیورسیٹی سے فارسی میں ایم اے ہوئے اور وہیں سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔

۱۹۶۳ء سے شعر کہتے ہیں اور اسی زمانے میں مقالہ نویسی بھی کی۔تب سے اب تک مسلسل کسی نہ کسی موضوع پر لکھتے رہے ہیں۔شعر و ادب کے علاوہ ایسے موضوعات بھی جنہیں متفرقات کے خانے میں رکھ سکتے ہیں وہ بھی ان کی جولا نگاہ ہیں۔کثرت سے نگارشات کو مرتب کرنے اور ان پر مضامین لکھوانے اور پھر انہیں شائع کر تے کا جوکھم اٹھاتے رہتے ہیں۔اس میں صرف ہندوستان کی قید نہیں ہے۔غیر ملک کے لوگ ان کے اس موقف سے فائدہ اٹھاتے رہتے ہیں اور اس پس منظر میں ان کا نام روشن ہوتا ہے۔خود مصنف نے لکھا ہے کہ اب تک ان کی ۹۴ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔یہ صورت حال اس وقت ہے جب وہ درس و تدریس سے وابستہ بھی ہیں اور بھاگلپور یونیورسیٹی کے شعبہ میں پروفیسر بھی ہو چکے ہیں۔گویا اپنے آپ کو بہت مصروف رکھتے ہیں۔

لیکن ان کی نجی تصنیفات کی فہرست زیادہ نہیں۔اس باب میں چند نام لئے جا سکتے ہیں، مثلاً ''آنچ'' ایک ناولٹ ہے جس پر تفصیلی گفتگو اب تک نہ ہو سکی۔عبدالحلیم شرر پر ان کا سندی مقالہ (برائے پی ایچ ڈی) قابل لحاظ ہے۔ ''ناگزیر''، ''سبب'' اور ''تناسب'' تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ان مضامین پر بھی اب تک کھل کر گفتگو نہیں ہو سکی ہے۔حالانکہ موصوف پر ایک نہیں کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا پر موصوف نے خامہ فرسائی کی ہے۔ان دونوں کتابوں کے سلسلے میں میں نے جو رائے قائم کی ہے وہ میری کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں اس طرح ہے:-

> ''مناظر عاشق ہرگانوی ساختیات و پس ساختیات پر لکھتے رہے ہیں۔وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی اور گوپی چند نارنگ اور ان کی نظریہ سازی ان کی باضابطہ دو کتابیں ہیں اور دونوں ہی وزیر آغا اور نارنگ کے متعلقہ تنقیدات کی Summary پیش کرتی ہیں۔مناظر اپنی رائے عام طور سے محفوظ رکھتے ہیں۔صرف کتابوں اور مقالوں کا متون پیش کر دیتے ہیں۔ آج جب کہ قرات کے نئے نئے طریقے سامنے آ رہے ہیں تو پھر ان کی کاوشوں سے بھی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔اپنی تحریر کو پروقار بنانے کے لئے وہ کچھ سوالات بھی مرتب کرتے ہیں پھر

ان کا جواب حاصل کر کے وہ بھی موضوع کے مطابق ایک نئی کتاب بنا ڈالتے ہیں۔ سوال اور جواب سے بہت سی اصطلاحوں کی گرہیں کھل جاتی ہیں۔ لیکن مناظر اپنی طرف سے یہ جوکھم نہیں اٹھاتے کہ خود ان اصطلاحوں کے بارے میں اپنی رائے واضح کریں اور یہ ضروری بھی نہیں ہے کہ مقصود تو اصطلاحوں سے واقفیت کا ہے تاکہ لوگ ان سے آشنا ہو کر سوسائٹی میں اٹھنے بیٹھنے کے لائق ہو جائیں۔ ویسے وہ اہل تھے کہ ان کے بارے میں اپنے خیالات بھی واضح کرتے۔"●

انہوں نے سہیل عظیم آبادی پر ایک مونوگراف بھی لکھا ہے۔ "ادب میں گھوسٹ ازم" بھی ان کی ایک کتاب ہے۔ لیکن میری نگاہ میں ان کی بیحد اہم تحریر "آنکھوں دیکھی" ہے جو منظوم ہے، اس میں بھاگلپور کے فسادات کی جس طرح تصویر کشی کی گئی ہے وہ بہت موثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ منظوم کتاب لوگوں کی نگاہ میں رہی ہے اور شاید اس کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی شاعری سے بھی ذوق رکھتے ہیں۔ وہ کسی ایک صنف میں بند نہیں۔ قدیم وجدید اصناف سے ان کی وابستگی اٹوٹ قسم کی ہے۔ ہائیکو، ماہیئے، دوہے، ثلاثیے وغیرہ سے انہیں نہ صرف دلچسپی رہی ہے بلکہ ان پر وہ مضامین بھی لکھتے رہے ہیں اور ان پر کتابیں مرتب کرتے رہے ہیں۔

ان کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے مظہر امام کے ساتھ "آزاد غزل" کی تحریک چلائی۔ میرے خیال میں اب تک اس تحریک کے فروغ کی کوئی صورت نہیں ابھری۔ مناظر عاشق ہرگانوی کی میں اس لئے بھی قدر کرتا ہوں کہ وہ ایک سنجیدہ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے چھوٹے بڑے ادبی کاموں میں مصروف رہتے ہیں اور یہ مصروفیت رائیگاں نہیں جاتی بلکہ کتابوں کی ترتیب وتدوین کی صورت میں نمایاں ہوتی رہتی ہے۔ یہ بات کم اہم نہیں ہے۔ مجھے ان سے کسی باضابطہ اور اہم ادبی کام کی ابھی بھی توقع ہے۔

قاضی افضال حسین

(۱۹۴۹ء-)

قاضی افضال حسین ۲۱ر جون ۱۹۴۹ء کو اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ اس وقت ان کے والد امداد حسین مرحوم اعظم گڑھ کے شہر کوتوال تھے۔ ان کا آبائی وطن شہر بستی کا وہ علاقہ ہے جو اب سدھارتھ نگر کہلاتا ہے۔ گاؤں کا نام ججوا، تحصیل ڈمریا گنج ہے۔ ان کی والدہ اعظم گڑھ کے قصبے عظمت گڑھ تحصیل سگوی کی رہنے والی تھیں۔

تعلیم کی ابتدا بنارس میں ہوئی لیکن چونکہ ان کے والد پولس کے محکمے سے وابستہ تھے اس لئے ان کا اکثر تبادلہ ہوتا رہتا۔ بچوں کی تعلیم کے لئے مستقل قیام گاہ کی غرض سے ان کی والدہ نے گورکھپور کے محلّہ نظام پور میں ایک قدیم نامکمل عمارت خرید کر اسے مکمل کروالیا تھا۔ اس لئے چھٹے درجے سے ایم اے تک ان کی تعلیم گورکھپور میں ہوئی۔ چھٹے سے

● "مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات"، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۴۲۵

آٹھویں درجے تک مشن ہائی اسکول میں، نویں سے بارہویں تک اسلامیہ انٹر کالج میں، بی ایس سی سینٹ انڈریوز کالج سے اور ایم اے (اردو) گورکھپور یونیورسٹی سے کیا۔

اسلامیہ کالج میں اگرچہ وہ سائنس کے طالب علم تھے مگر سائنس کے اساتذہ کے ساتھ ساتھ ادب اور سماجی علوم کے اساتذہ بھی ان سے بہت شفقت کا معاملہ کرتے۔

ایم اے فائنل کے لئے پروفیسر محمود الٰہی صاحب نے ان سے امیر مینائی کے ایک شاگرد حکیم عبدالکریم برہم پر تحقیقی مقالہ (Dissertation) لکھوایا۔ یہ موصوف کی پہلی ادبی تحریر تھی۔ جس کے بعض حصے اس زمانے میں ''نیا دور'' وغیرہ میں شائع ہوئے۔ مگر پوری کتاب اب تک شائع نہیں ہوئی۔

پی ایچ ڈی بھی انہوں نے پروفیسر محمود الٰہی کی نگرانی میں مکمل کی۔ اس ڈگری کے لئے ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع ''میر کی شعری لسانیات'' تھا۔

۱۹۷۳ء میں ایم اے کرتے ہی انہیں رانا پرتاپ ڈگری کالج، سلطان پور میں ملازمت مل گئی۔ یہاں تقریباً نو (۹) سال ملازمت کی۔ اس دوران چند مضامین لکھے اور بعض انگریزی مضامین کے ترجمے بھی کیے۔ جن میں چند شائع بھی ہوئے۔

قاضی افضال کا تقرر ۱۹۸۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ہوا۔ تا حال اسی دانشگاہ کی ملازمت سے وابستہ ہیں۔ اس وقت شعبہ اردو کی سربراہی کی خدمت بھی ان ہی کے ذمہ ہے۔

''میر کی شعری لسانیات'' غالباً ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد اتر پردیش اردو اکادمی کے لئے کلام میر کا ایک انتخاب بھی کیا تھا۔ جو اس ادارہ نے چند ماہ قبل دوسری مرتبہ شائع کیا۔

سودا کی حیات اور ادبی خدمات پر ایک مونوگراف ساہتیہ اکادمی سے شائع ہوا تھا۔ انہوں نے راقم الحروف کو اپنی زندگی کے بعض امور سے آگاہ کیا تھا جو اوپر درج ہوئے لیکن ایک دلچسپ امر کا انکشاف بھی کیا، وہ بھی قابل ذکر ہے موصوف نے مجھے بتایا تھا:-

> ''جرمن مستشرق کرسچین ڈبوٹرال کے پی ایچ ڈی کے مقالے Sir Syed Ahmad Khan: Areintepretation of Muslim Theology کا اردو ترجمہ 'سر سید احمد خاں: مسلم دینیات کی تعبیر نو' کے عنوان سے کیا تھا۔ یہ ترجمہ خود ٹرال کی درخواست پر کیا گیا۔ ٹرال صاحب نے یہ کتاب تصحیح کے لئے پاکستان کے اکرم چغتائی صاحب کو دی۔ اب جیسا کہ ایسے معاملات میں اکثر ہوتا ہے اسے پاکستان سے شائع کرتے ہوئے چغتائی صاحب نے بجائے مصحح اپنا نام بطور مترجم شامل کرلیا۔ اور تصحیح بھی یہ کی کہ 'مسلم دینیات' کی جگہ Muslim Theology کا ترجمہ اسلامی فکر فرمادیا۔ خدا انہیں خوش رکھے۔''

پروفیسر انامیری شمل نے غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں جو لیکچرز دہلی اور لاہور میں دئے تھے وہ The dance of sparks کے نام سے یکجا کر کے شائع کئے گئے تھے۔ پانچ مضامین پر مشتمل یہ مجموعہ اردو میں ''رقص شرر''

کے عنوان سے انہوں نے ترجمہ کیا تھا، جسے غالب اکاڈمی دہلی نے شائع کیا۔

اس وقت ان کی نگرانی میں ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کی نگارشات اور تقریروں کے اردو ترجمے کا کام چل رہا ہے۔ اب تک ترجمے کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ دو پریس میں ہیں۔ اگر یہ مکمل ہو سکا تو اس کی کل اکیس (۲۱) جلدیں تیار ہوں گی۔

ان کی دلچسپی کا اصل میدان کلاسکی شاعری اور جدید تر تنقیدی رجحانات ہیں۔ متن کے تجزیے سے انہیں خاص رغبت ہے۔ وہ شاعری ہو یا افسانہ یا کوئی تنقیدی تحریر، اسے نئے تنقیدی تصورات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اس نوع کے متعدد مضامین شائع ہو چکے ہیں مثلاً ''غالب کا مطلع سر دیوان''، ''متن کی تانیثی قرأت''، ''اردو کا مابعد جدید افسانہ''، ''نصف صدی کی اردو شاعری میں مابعد جدید عناصر'' وغیرہ۔ میرے خیال میں ان کی نہج مابعد جدید رویہ رکھنے والوں کی ہے۔

شعبہ اردو کی طرف سے ایک ششماہی رسالہ ''تنقید'' ان کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا ہے۔

مرزا حامد بیگ

(۱۹۴۹ء)

حقیقی نام حامد حسین ہے۔ لیکن مرزا حامد بیگ ادبی طور پر معروف ہے۔ ۲۹ راگست ۱۹۴۹ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم ایم اے پی ایچ ڈی تک ہوئی۔

بیگ افسانہ بھی لکھتے رہے تنقید سے بھی تعلق رہا اور تحقیقی کام بھی سرانجام دیتے رہے۔ ترجمے سے بھی گہری دلچسپی لی اس طرح ان کی دلچسپیاں متنوع رہی ہیں۔ لیکن افسانے کی تنقید میں ان کا خاص طریقے سے نام آتا رہا ہے پہلے ان کی مطبوعات کی ایک فہرست پیش کر رہا ہوں۔

گمشدہ کلمات (افسانے ۱۹۸۱ء) افسانے ۱۹۸۴ء) افسانے کا پس منظر (تنقید ۱۹۸۱ء) تار پر چلنے والی عورت (ناولٹ ۱۹۸۳ء) قصہ کہانی (افسانے ۱۹۸۴ء) اردو اور صوفی ازم (تنقید و تحقیق ۱۹۸۶ء) کتابیات تراجم علمی کتب (کتابیات ۱۹۸۶ء) ترجمے کا فن نظری مباحث (تحقیق ۱۹۸۷ء) اردو سفر نامہ کی مختصر تاریخ (تحقیق و تنقید ۱۹۸۸ء) اطالیہ میں اردو (تحقیق ۱۹۸۹ء)

اس فہرست پر ایک نظر ڈالیے تو اس کا انداز ہو جاتا ہے کہ موصوف کی ادبی دلچسپیوں کا سلسلہ دراز ہے لیکن سب سے پہلے میں ان کی افسانہ نگاری کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

بیگ کسی ایک موضوع میں بند نہیں ہیں، ان کے یہاں دیہات اور شہران سے متعلق ماضی اور حال کے کتنے ہی رنگ منعکس ہیں ہماری زوال آمادہ تہذیب ان کا محور رہی ہے تو دوسری طرف آج کے مشینی زندگی کے احوال بھی ان کے افسانے کے تار و پود ہیں۔ ماحول کی عکاسی میں ان کا قلم غایت سنجیدہ ہے اور اس کے تمام تر پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ کہیں کہیں انکے افسانوں میں طنز کی آنچ بھی محسوس کی جاسکتی ہے خصوصاً جاگیردارانہ نظام پر جب بھی لکھتے ہیں تو طنز کے کئی رخ سامنے آجاتے ہیں۔ سماجی احوال و کوائف کے بیان میں بھی طنزیہ لہجہ بڑی فنکاری سے ابھرتا ہے۔ ''نئے افسانے کے

سلسلۂ عمل' میں مہدی جعفر نے ان کے بعض افسانوں میں جس طرح پلاٹ کسا ہوا ہے اور اختصار و جامعیت کی جو کیفیت ہے انہیں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی کہ مرزا بیگ کے یہاں ماحول کی سنگینی اس کی گراں باری سامنے آتی ہے اسے وہ قدرتی مناظر کے آمنے سامنے لاکر ایک طرح کا کنٹراسٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں مہدی جعفر کے الفاظ ہیں:

''افسانے کا گھٹاؤ کئی باتوں کو اکثر ایک ساتھ اور ایک ہی جملہ میں ادا کرنے کی وجہ سے بھی ہے۔ یہ طرز نئے فنکاروں کا ہے جو مروجہ اسلوب سے گریز کرتے ہوئے عموماً ایک جملہ میں ایک ہی بات کہنے کا پرانا رویہ اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ ہر جملہ کے بعد دیگرے کئی امیجز کو یا ماحول کے کئی عناصر کو آگے بڑھاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے ماحول کی سنگین گراں باری اور مصنوعی پن کو قدرتی مناظر کی پرکشش فطرت سے ٹکرا دینا۔''●

لیکن افسانے کے نقاد کی حیثیت سے بھی حامد بیگ کی اہمیت رہی ہے اس سلسلے میں ان کی دو کتابیں ''افسانے کا پس منظر'' اور 'تیسری دنیا کا افسانہ'، ان کی تنقید نگاری کے کیف کو نمایاں کرتی ہیں ایک طرف تو وہ افسانہ کی عقبی زمین کو ایک خاص پس منظر میں دیکھتے ہیں تو دوسری طرف تیسری دنیا کے افسانے پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں گویا ان کی نظر عالمی افسانے پر رہتی ہے اور افسانے کے خد و خال کی وضاحت میں صرف اپنے ملک کے افسانوں تک محدود نہیں ہوتے۔

افسانے سے نظریں ہٹائے تو پھر ان کی دلچسپی صوفی ازم کے خد و خال سے رہی ہے وہ صوفی اور صوفیانہ عوامل کو تحقیقی نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ترجمے سے ان کا لگاؤ ان کی کتاب ''ترجمہ کا فن'' سے واضح ہے۔ اس کتاب میں کچھ تحقیقی کاوش بھی ملتی ہے۔ موصوف نے سفر نامے سے دلچسپی لی تو اس کی ایک مختصر تاریخ قلم بند کر دی۔ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا حامد بیگ ایک متنوع ادبی ذہن رکھتے ہیں اس ضمن میں ان کی ترجیحات کافی وسعت رکھتی ہیں۔

منصور عالم
(۱۹۴۹ء)

ان کا پورا نام محمد منصور عالم ہے۔ گیا ضلع کے ایک گاؤں میں ۱۹۴۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مگدھ یونیورسٹی کے کالجوں میں زیر تعلیم رہے۔ مگدھ یونیورسٹی ہی سے ایم۔اے کی ڈگری لی اور فارسی ایم۔اے کا امتحان بھی پاس کیا، یہ سارے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کرتے رہے۔ انہوں نے ۱۹۷۵ء میں ''بہار کی تذکرہ نگاری'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ قلم بند کیا اور پی ایچ ڈی کی ڈگری لی موصوف کئی سال تک بہار اردو اکیڈمی سے وابستہ رہے۔ پھر کلیم الدین احمد کے انگریزی اردو لغت کے پروجکٹ میں شریک رہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی نے اسے چھ جلدوں میں شائع کر دیا۔ محمد منصور عالم مگدھ یونیورسٹی میں لکچرر، ریڈر اور پروفیسر ہوئے۔ ابھی تک شعبہ سے وابستگی قائم ہے۔ زمانہ طالب علمی سے ہی شعر و ادب سے دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ تحقیقی اور تنقیدی میلان کے حامل ہیں۔ شاعری

● ''نئے افسانے کا سلسلۂ عمل'' (۱۸۳-۱۸۵) دی کلچرل اکیڈمی، گیا ۱۹۸۱ء

کے علاوہ افسانے کی تنقید سے بھی شغف ہے۔صرف ونحو سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

منصور عالم کافی فعال رہے ہیں ان کے مضامین ہندو پاک کے مستند اور موقر رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کا ایک مضمون ''نہیں اور نہ'' کا فرق ہے پہلے یہ شب خون میں شائع ہوا پھر بعد میں پاکستان کے رسالوں میں۔گویا یہ مضمون کافی پسند کیا گیا ہے۔ان کی کتابوں میں چند کے نام ہیں: بہار میں اردو تذکرہ نگاری (۱۹۸۰ء) ارمغان (۱۹۸۲ء) تمیز تحریر (۱۹۸۵ء) سخہائے تحقیق (۱۹۹۳ء) (حریر دو رنگ: شمس الرحمٰن فاروقی شاعر اور افسانہ نگار (۲۰۰۵ء)

منصور عالم کی سب سے پہلی کتاب ''بہار میں اردو تذکرہ نگاری ہے۔کئی جہتوں سے اس کی اہمیت ہے۔یہ اپنے موضوع پر ایک بھر پور کتاب ہے۔دو باب فن تذکرہ اور اردو میں تذکرہ نگاری کے لئے وقف کئے گئے ہیں اس کے بعد بہار کے تذکرہ نگار اور ان کے تذکرے پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔موصوف نے عہد قدیم کے ضمنی عنوان ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک کے تذکروں پر روشنی ڈالی ہے جن کا تعلق بہار سے تھا۔اس طرح تذکرہ شورش، گلزار ابراہیم اور تذکرہ عشقی پر تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔شورش عظیم آبادی، خلیل عظیم آبادی اور عشقی عظیم آبادی پر ان کے تذکروں کے حوالوں سے تازہ بکار گفتگو ملتی ہے۔عہد متوسط کے تذکروں میں تذکرہ شاگردان صفیر، جلوۂ خضر، فکر بلیغ (حصہ دوئم) گلشن حیات، تاریخ شعرائے بہار اور اردو شاعری اور متعلقہ تذکرہ گویان صفیر بلگرامی، شاد عظیم آبادی، قیس عظیم آبادی، راز عظیم آبادی اور معین الدین دردائی پر بحثیں ملتی ہیں۔تقسیم ہند کے بعد کے تذکروں یعنی تذکرہ نسوان ہند اور تذکرہ ہندو شعراء بہار کے علاوہ عظیم آباد کے چند نایاب تذکروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس ضمن میں سید فصیح الدین بلخی کی خدمات کا بھر پور جائزہ لیا گیا ہے۔نقد و نشاندہی کے عنوان سے چند منتخب تذکروں کے احوال و خصائص بھی الگ سے بیان کئے گئے ہیں۔گویا یہ کتاب اپنے موضوع کو پوری طرح سمیٹتی ہے جس سے منصور عالم کی تحقیق و تفتیش کے احوال بھی روشن ہوتے ہیں۔

''ارمغان'' ان کے تنقیدی مقالوں کا مجموعہ ہے۔اس میں ایک دلچسپ مضمون ''شاد عظیم آبادی اور قاضی عبدالودود'' کے عنوان سے ہے جو اپنے محتویات کے اعتبار سے بھی اہم ہے۔ایک مضمون تنقید یا خوردہ گیری بھی قابلِ مطالعہ ہے ہر چند کہ ان کے بعض نتائج سے مجھے خاصا اختلاف ہے۔ان کی کتاب 'تمیز تحریر' میں بھی کئی ایسے مضمون ہیں جو قابلِ توجہ ہیں۔مثلاً قاضی عبدالودود بحیثیت محقق، اردو شعراء کا ادراک اور شعرائے ریختہ کی تذکرہ نگاری کا سال آغاز، یہ ایسے مضامین ہیں جن پر اب بھی توجہ کی جا سکتی ہے۔سخہائے تحقیق میں کئی مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں۔

محمد منصور عالم نے حریر دو رنگ کے عنوان سے شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری اور افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔جہاں تک میں سمجھتا ہوں موصوف کا مغربی ادب کا مطالعہ شاید ایسا نہیں ہے کہ وہ فاروقی کی نگارشات کا تنقیدی جائزہ لے سکتے۔ دراصل یہ ایک تہنیتی کتاب ہے، جس میں تنقید و تحلیل کا عنصر کم سے کم ہے۔گنج سوختہ کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے کئی پرانے تجزیوں اور تبصروں کو سامنے رکھا ہے لیکن راقم الحروف کے متعلقہ تبصرے سے دامن کشاں گذر جانا حیرت کی بات ہے۔

بہر حال محمد منصور عالم ایک نوجوان محقق اور نقاد کی حیثیت سے اپنی ادبی پوزیشن بنا رہے ہیں۔ظاہر ہے ان کا تحقیقی ذہن انہیں امتیاز بخش رہا ہے۔

ابوالکلام قاسمی

(۱۹۵۰ء-)

ابوالکلام قاسمی کی پیدائش دوگھرا، ضلع دربھنگہ (بہار) میں ۲۰ دسمبر ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام حافظ عبدالمجید تھا۔ ابتدائی تعلیم قاسم العلوم حسینیہ میں ہوئی۔ دارالعوم دیوبند سے عالم اور فاضل ہوئے۔ اس کے بعد عمومی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ۱۹۷۰ء میں ہائر سکنڈری پاس کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے بی۔ اے۔ آنرس ہوئے اور ایم۔ اے (اردو) ۱۹۷۵ء میں پاس کیا۔ یہ ساری کامیابی امتیازات کے ساتھ ہوئیں۔ ایم۔ اے میں ان کا مضمون تقابلی مطالعہ بھی تھا۔ ایک سال تک علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر رہے۔ انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی ہی سے ۱۹۸۴ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کا پہلا مضمون مالیگاؤں کے رسالہ ''نشانات'' میں ۱۹۷۶ء شائع ہوا۔ اس سال وہ علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی میں اردو کے لکچرر بھی ہوگئے۔ چار برس تک رسالہ ''الفاظ'' علی گڑھ کے چیف ایڈیٹر رہے۔ ۱۹۷۹ء میں ان کی شادی ڈاکٹر دردانہ سے ہوئی۔

ابوالکلام قاسمی ایک معروف نقاد ہیں۔ عصری تنقیدی منظرنامے میں ان کی اہمیت مسلم ہے۔ مستقل طور پر مختلف جریدوں میں تنقیدی مضامین لکھتے رہے، جنہیں علمی حلقے میں اعتبار بھی حاصل ہوتا رہا ہے۔ انہوں نے ۱۹۷۸ء میں ای ایم فورسٹر کی مشہور کتاب کا ترجمہ ''ناول کا فن'' کے نام سے کیا۔ اس کے بعد ''محمد حسن عسکری اور مشرق کی بازیافت'' کے عنوان سے عسکری کے مضامین کا انتخاب کیا۔ یہ کتاب ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ جب ان کے مضامین کا مجموعہ ''تخلیقی تجزیہ'' ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تو اس کی خاص پزیرائی ہوئی۔ ان کا ایک اہم کام مشرقی شعریات سے متعلق ہے۔ یہ گرانقدر کتاب ۱۹۹۲ء میں شائع ہوئی۔ ۲۰۰۱ء میں ایک اور مضامین کا مجموعہ ''شاعری کی تنقید'' سامنے آیا۔ اسے بھی قدر ومنزلت حاصل ہوئی۔ ساہتیہ اکادمی کے لئے ''آزادی کے بعد اردو فکشن'' کی اشاعت بھی ۲۰۰۰ء میں شائع کی۔ ایک انتخاب یوپی اردو اکادمی کے لئے ''انعام اللہ خاں یقین'' کے عنوان سے شائع کیا۔ ایسے تمام ادبی کام بطریق احسن انجام پائے ہیں اور ایک نقاد کی حیثیت سے ان کی جگہ معتبر ہوگئی۔

ابوالکلام قاسمی کی تنقیدی بصیرت پر ایک نگاہ ڈالئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعروادب کے جدیدترین تصورات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں تقابلی انداز نمایاں ہے۔ مشرقی شعریات اور مغربی ادبیات درحقیقت ان کی تحریر کو اور بھی قابل مطالعہ بنادیتی ہے۔ وہ اپنے تجزیے میں پورے ادبی منظرنامے کو ذہن میں رکھتے ہیں اور تب وہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجہ میں کسی شاعر یا فنکار کے حوالے سے متعلقہ ادبی منظرنامہ بہت واضح ہوکر سامنے آتا ہے۔ عام طور سے ان کی نگارشات تدلیلی ہوتی ہیں، جس کے سبب سطحیت کہیں بار نہیں پاتی۔

ادھر انہوں نے مابعد جدیدیت کے بعض پہلوؤں پر غور وفکر کرنے کی سعی کی ہے اور چند قابل لحاظ مضامین سامنے آئے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف ادب کو جامد وساکت نہیں سمجھتے بلکہ بدلتے ہوئے ادبی کیف پر

گہری نظر رکھتے ہیں اور ادب میں نئے آفاق کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔عربی، فارسی، اردو کے علاوہ مغربی شعروادب سے ان کا شغف نمایاں ہے لہٰذا اپنی نگارشات کو تقابلی جہت دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔مابعد جدیدیت کے حوالے سے انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس میں ان کی سوجھ بوجھ کا پتہ ملتا ہے۔میں نے اپنی کتاب'' مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات''میں ان کے حوالے سے بعض امور کی طرف نشاندہی کی تھی۔چند جملے نقل کررہا ہوں:

ابوالکلام قاسمی کی اہمیت مابعد جدیدیت اور اردو میں اس کی اطلاقی صورتوں پر تنقیدی نگاہ رکھنے والوں میں مسلم ہے۔انہوں نے ساختیات، پس ساختیات یا ردتشکیل کے سلسلے میں موضوعاتی مضامین تو قلمبند نہیں کئے لیکن مابعد جدید شعریات کے اطلاقی پہلوؤں سے ان کی دلچسپی بہت واضح نظر آتی ہے۔ان کے متعدد مضامین گواہ ہیں کہ ان کا رجحان مابعد جدید کے اطلاقی رویے سے زیادہ رہا ہے اور یہ بات ازخود بہت نمایاں ہے۔گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''میں ایک مضمون''مابعد جدید تنقید: اصول اور طریق کار کی جستجو''واضح کرتا ہے کہ یہ جدید تر تنقیدی رویے کے ضابطوں کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔

قاسمی ۱۹۹۳ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی کے شعبہ اردو میں تقابلی ادب کے پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے تھے۔فی الحال اسی سے وابستہ ہیں اور علم وادب کے باب میں کل وقتی کام سرانجام دے رہے ہیں۔

مولانا ابوالکلام قاسمی شمسی

(۱۹۵۱ء)

ان کا اصلی نام ابوالکلام ہے۔۲۵/اکتوبر ۱۹۵۱ء کو دربھنگہ میں پیدا ہوئے۔وسطانیہ، فوقانیہ، مولوی، عالم، فاضل فارسی، فاضل اردو، فاضل حدیث اور فاضل عربی ادب کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔میٹرک اور انٹر میڈیٹ کے بعد اردو آنرس بھی کیا اور ایم اے اردو کی ڈگری بھی لی۔عربی میں بھی ایم اے ہوئے اور ٹیچر کی ٹریننگ لی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ میں درس وتدریس کے فرائض انجام دینے لگے۔اور ترقی کرتے ہوئے ۱۹۹۷ء میں پرنسپل ہوگئے۔

موصوف نے عربی میں کئی کتابیں مرتب کی ہیں اور اردو ادب میں بھی قابل لحاظ کام کیا اردو کی ایسی تمام کتابوں میں 'تذکرہ علماء بہار' کی بڑی اہمیت ہے۔اس کی پہلی جلد ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی دوسری زیر طبع ہے پہلی جلد میں پانچ سو علماء کا ذکر ہے اور دوسری جلد میں بھی تقریباً یہی تعداد ہے۔تذکرہ علمائے بہار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کچھ ایسے علمائے دین ہیں جو باضابطہ شاعر اور ادیب بھی رہے ہیں۔ان میں بعض تو صاحب دیوان شاعر ہیں۔خصوصاً پھلواری شریف کے علماء اور بزرگوں میں اچھی خاصی تعداد شعرائے کرام کی ہے جن کے مسودات آج بھی وہاں کی لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔مخطوطات کی اچھی خاصی فہرست ہے گویا مولانا ابوالکلام قاسمی کی متعلقہ کتاب کے دونوں حصے ایسی رہنمائی کرتے ہیں جن کی بنیاد پر بعض گمشدہ یا فراموش شدہ شاعروں اور مصنفوں تک پہنچا جاسکتا ہے سبھی جانتے ہیں

کہ قدیم مرثیوں کا ایک بڑا خزانہ پھلواری شریف کی خانقاہوں کے کتب خانوں کی زینت ہیں۔ گاہے گاہے ان پر توجہ کی جاتی رہی ہے لیکن نہ تو پورا سرمایہ کسی کی نگاہ میں ہے نہ ہی ایسے مخطوطات اور مسودہ کی اشاعت کا کوئی سلسلہ قائم ہوا۔ تذکرہ علمائے بہار کے حوالے سے بہت سی اہم کتابوں اور شاعروں تک رسائی ممکن ہے۔ گویا یہ ایک۔ دستاویزی۔ کتاب ہے جس کی طرف اہل علم کی توجہ ہونی چاہیئے۔ متعلقہ دونوں کتابوں کے ماخذ پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو الف سے یے تک دوسو تیراسی (۲۸۳) کتابوں کا یا مسودوں کا ذکر ہے جن سے یہ تذکرہ مرتب کیا گیا ہے ان کے علاوہ ۴۴ کتابیات کی فہرست درج ہے جو مختلف نوعیت سے کسی نہ کسی طرح اس کتاب میں حوالے کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے تذکرہ علمائے بہار کی ادبی اہمیت ہے جس کی طرف ہمارے محققوں اور نقادوں کی توجہ ہونی چاہیئے۔

مولانا ابوالکلام قاسمی کا اسلوب رواں اور شگفتہ ہے۔ انتہائی جامعیت اور اختصار سے وہ موضوعات کو سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

مولانا نے ایک سفرنامہ بھی قلم بند کیا ہے۔ انہوں نے ماہ اپریل ۲۰۰۳ء میں امریکہ کا سفر کیا تھا۔ تین ہفتے پر مشتمل یہ سفرنامہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دوسری باتوں کے علاوہ امریکہ کے مذہبی ادارے، اسلامک اسکول، اسلامک سنٹر نیز اسلامی آرگنائزشن کی تفصیل موجود ہے۔ لہٰذا یہ ایک الگ نوعیت کا سفرنامہ ہے اور کئی لحاظ سے اہم ہے۔ مولانا نے جو دوسرے مذہبی موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے وہ میرے دائرۂ عمل سے باہر ہے اس لئے میں ان پر کوئی روشنی ڈالنا ضروری نہیں سمجھتا اور نہ یہ میرے بس کی بات ہے۔

قاسمی کا ادبی سفر جاری ہے

تقی عابدی

(۱۹۵۲ء۔)

ان کا اصلی نام سید حسن عابدی ہے۔ تقی عابدی قلمی نام ہے اور تقی تخلص ہے۔ ان کے والد سید سبط نبی عابدی منصف تھے۔ والدہ کا نام سنجیدہ بیگم تھا۔ موصوف دہلی میں یکم مارچ ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اور آئی ایس سی کے بعد حیدرآباد ایم بی بی ایس ہوئے۔ ایم ایس برطانیہ سے کیا۔ ایف سی اے پی یونائیڈ اسٹیٹ آف امریکہ سے اور ایف آر سی پی کناڈا سے ہوئے۔ پیشہ ڈاکٹری یعنی طبابت ہے۔ ایک سرجن کی حیثیت سے بہت مصروف رہتے ہیں۔ لیکن شعری اور ادبی طور پر بے حد فعال ہیں بلکہ اعلیٰ تحقیق کے مرحلے سے گذرتے رہتے ہیں۔ ان کا خاص شوق مطالعہ اور تصنیف سے ہی رہا ہے۔

تقی عابدی کا قیام ایک جگہ نہیں رہتا وہ اپنے پیشے اور دوسرے امور کے سلسلے میں ہندوستان، ایران، برطانیہ، نیویارک اور کناڈا میں مسلسل آمدورفت کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی میں ان کی شریک حیات گیتی کا تعاون رہا ہے۔ انکی دو بیٹیاں معصوم اور روماں اور دو بیٹے رضا اور مرتضی ان کے ادبی انہماک میں کوئی خلل نہیں ڈالتے۔

تقی عابدی کی تصانیف کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ جن کا ذکر ذیل میں کر رہا ہوں۔

شہید (۱۹۸۲ء)، جوشِ گلشن رویا، اقبال کے عرفانی زاوئے، انشاء اللہ خاں انشاء، رموز شاعری، اظہارِ حق، مجتہد نظم مرزا دبیر، طالع میر، سلک سلام دبیر، تجزیہ یادگار، انیس، ابوالمصائب، ذکر دربارِان۔ عروس سخن، مصحف فارسی دبیر، مثنویات دبیر، کائنات نجم۔

ان کتابوں کے علاوہ کچھ کتابیں تالیف کے مرحلے سے گذر رہی ہیں۔ مثلاً تجزیہ شکوہ جواب شکوہ رباعیات دبیر، فانی شناسی، مصحف تاریخ گوئی، روپ کنور کماری اور تعشق لکھنوی۔

ان کی کتابوں پر ایک سرسری نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے مرثیہ نگاری سے بطور خاص نہ صرف دلچسپی لی بلکہ انیس و دبیر پر توضخیم کتابیں لکھیں۔ صوری اور معنوی اعتبار سے یہ کتابیں اردو ادب میں مثالی حیثیت رکھتی ہیں۔ موصوف نے دبیر پر غایت توجہ کر کے ان کی مرثیہ نگاری کے ایسے نکات سامنے لائے جنہیں تازہ بکار کہہ سکتے ہیں۔ ان کے تجزیے میں تقابلی صورتیں بھی ابھرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ متون کے اندرون میں داخل ہو کر تمام رموز کو حل کرنا چاہتے ہیں۔ اس عمل میں وہ خاصے کامیاب بھی ہیں۔

چونکہ موصوف معیاری شاعری کے رمز و ایما سے واقف ہیں لہٰذا ان کی تنقید میں اچھوتے نکتے بڑے فطری انداز میں پیدا ہوتے ہیں۔

مرثیہ نگاروں سے ان کی عقیدت اپنی جگہ پر لیکن تجزیے میں وہ منطقی اصول اور ضابطے کو فراموش نہیں کرتے۔ اس طرح ان کی تحریریں ہر سطح پر قابل مطالعہ بن جاتی ہیں۔ کہیں کہیں مصائب کے ذکر میں یا سلام کے تجزیے میں ان کی عقیدت کی چھاپ نمایاں ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن وہ کمال فنکاری سے ضبط سے کام لیتے ہوئے تنقیدی نہج اختیار کر لیتے ہیں۔

مرثیوں سے الگ انہوں نے جس طرح اقبال یا انشاء کا مطالعہ کیا ہے اسے بھی غیر اہم تصور نہیں کیا جاسکتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایک شخص جو اپنی سرجری میں طاق ہے اور ہمہ وقت مصروفیت جس کا مقدر ہے ایسے علمی اور ادبی کام کے لئے وقت نکال لیتا ہے پھر تحقیق کے مشکل مرحلے سے گذر کر ایک واضح نتیجے پر پہنچتا ہے۔

تقی عابدی کی نگارشات انہیں اردو ادب کی تاریخ میں محفوظ کرنے لئے کافی ہیں۔

منظر اعجاز

(۱۹۵۳ء-)

ان کا اصل نام سید منظر الحق ہے لیکن قلمی نام منظر اعجاز اختیار کیا۔ ان کے والد سید مقبول احمد تھے اور والدہ بی بی سائرہ خاتون۔ ان کی پیدائش ۲ دسمبر ۱۹۵۳ء میں موضع رسول پور، تیرکی، ضلع مظفر پور (بہار) میں ہوئی۔ اردو اور فارسی کے ایم اے ہیں اور پی ایچ ڈی بھی کی ہے۔

منظر اعجاز کی نظمیں غزلیں اور افسانے مختلف موقر رسالے میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف

ہیں۔مثلاً ''اقبال اور قومی یکجہتی''، ''اقبال :عصری تناظر میں''، ''فیض احمد فیض اور صلیبیں میرے دریچے میں''۔

یوں تو منظر اعجاز نے بحیثیت شاعر اپنی شناخت کروانی چاہی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شاعر یا افسانہ نگار سے زیادہ ان کے مضامین متاثر کرتے ہیں۔دراصل ان کا تنقیدی ذہن مطالعہ اقبال اور فیض سے مرتب ہوتا ہے۔لہٰذا ان کے تنقیدی مضامین میں ان جہات کی تلاش ملتی ہے جن کے پس منظر میں اقبال اور فیض شعر کہتے رہے تھے۔ترفع کی تلاش ان کے مضامین کے وہ پہلو ہیں جو ان کی ہر تحریر سے نمایاں ہے۔

منظر اعجاز نے کچھ افسانوں کے جائزے میں اپنی بصیرت کا احساس دلایا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک اچھا نقاد ان کے اندر پرورش پا رہا ہے۔لیکن ان کی شخصیت مختلف صنفوں میں تقسیم ہو کر رہ گئی ہے۔ذہن و دماغ کا ایسا بکھراؤ کسی ایک صنف سے وابستہ ہونے میں مخل ہوتا ہے۔ویسے میں انہیں نئے نقادوں کی صف میں رکھتا ہوں جس کے پیچھے شاعر اور افسانہ نگار چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

صغیر افراہیم

(۱۹۵۳ء)

ان کا اصلی نام محمد صغیر بیگ ہے۔لیکن صغیر افراہیم کا قلمی نام اختیار کیا۔ان کے والد محمد یعقوب بیگ اناؤ (اتر پردیش) کے تھے۔وہیں فراہیم ۱۲ر جولائی ۱۹۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ابتدائی اور انٹر تک کی تعلیم اناؤ میں ہی ہوئی لیکن بی اے، ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کیں۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔

تاریخ ادب اردو میں انہیں اس لئے جگہ دی جا رہی ہے کہ یہ فکشن پر بطور خاص انہماک سے کام کر رہے ہیں اب تک ان کے تقریباً ۷۲ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔جن میں اکثریت ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ پر مبنی ہیں۔

افراہیم کی باضابطہ کتابوں میں 'پریم چند ایک نقیب'، 'اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'، 'نثری داستان کا سفر'، 'اردو فکشن تنقید اور تجزیہ' اہمیت کی حامل ہیں۔انہوں نے افسانے پر ایک گراں قدر مضمون ''افکار'' ۱۹۹۸ء (اپریل) میں شائع کیا تھا۔اردو فکشن پر موصوف ایک کتاب ترتیب دے رہے ہیں جو ان کی ایک اطلاع کے مطابق بہت ہی ضخیم اور بسیط ہے۔

صغیر افراہیم تحقیقی ذہن رکھتے ہیں۔لیکن ان کا تجزیاتی شعور بھی بیدار ہے۔اس لحاظ سے ان کی کتابیں بہ یک وقت تحقیق و تنقید کا ادغام پیش کرتی ہیں۔

افراہیم کی نثر رواں ہے اور وہ اپنے موضوعات کو جن میں بعض پیچیدہ بھی ہیں سہل طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ان کا ادبی سفر جاری ہے۔

علی احمد فاطمی

(۱۹۵۴ء-)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے۔ ان کے والد کا نام علی شیر فاطمی تھا۔ ان کی ولادت یکم جنوری ۱۹۵۴ء میں الہ آباد کے پھول پور کے قصبہ لال گنج میں ہوئی۔ ان کی والدہ کا نام عابدہ خاتون ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم اناؤ میں ہوئی جہاں ان کی خالہ رہتی تھیں۔ ایم اے، پی ایچ ڈی کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد موصوف سینٹ جانز کالج آگرہ میں لکچرر ہوئے۔ اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں ریڈر ہو گئے اور پھر پروفیسر بھی۔

موصوف ایک عرصے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری رہے ہیں اور اس سلسلے میں بیحد فعال ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ اپنے مقالوں اور کتابوں سے ترقی پسندی کی عظمت اور اہمیت کو واضح کرتے رہتے ہیں۔ اس باب میں وہ کسی سے کمپرومائز (Compromise) نہیں کرسکتے اور ترقی پسندی کا علم ہر جگہ بلند رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

نامور ترقی پسندان کی نگاہ میں رہتے ہیں جن کے بارے میں وہ مسلسل لکھنے سے گریز نہیں کرتے۔ ایسے لوگ جو آہستہ آہستہ ترقی پسندوں کی نظروں سے اوجھل ہوتے جاتے ہیں، ان کی تجدید کی بھی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے مقالوں اور کتابوں کا بڑا حصہ ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کے سلسلے میں ہے۔ ویسے انھوں نے دوسرے موضوعات پر بھی گاہے گاہے کچھ نہ کچھ لکھا ضرور ہے۔ جیسے ان کی ایک قابل لحاظ کتاب ''دانشور فراق گورکھپوری'' ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نئی تنقید، نئے اقدار'' میں متنوع قسم کے مضامین ہیں۔ لیکن ان کی شناخت ان کی دوسری کتابوں سے بھی ممکن ہے جیسے ''ترقی پسند تحریک: سفر در سفر''، ''تین ترقی پسند شاعر'' وغیرہ۔ انھوں نے عبدالحلیم شرر پر ایک تحقیقی اور تنقیدی کتاب قلمبند کی ہے جو شائع ہو چکی ہے۔ شاید یہی ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی تھا۔

فاطمی نے بعض ممتاز شاعروں کے ضمن میں کتابیں بھی مرتب کی ہیں۔ کیفی اعظمی اور سردار جعفری۔

مابعد جدیدیت کے تیور کی تفہیم کے سلسلے میں بھی ایک جہت رکھتے ہیں، لیکن اس ضمن میں جس مطالعے کی ضرورت ہے وہ ان کی مصروفیت کی وجہ سے شاید ان کو میسر نہیں۔ بہر حال انہیں ٹیری ایگلٹن، ہبر ماس، فریڈک جیمسن، لوئی آلتھو سے وغیرہ کی طرف رجوع کرنا چاہئے تاکہ وہ ترقی پسند تحریک کو نئی زندگی دے سکیں۔

فاطمی نے متعدد رپورتاژ قلمبند کئے ہیں۔ بڑی تفصیل سے روداد لکھتے ہیں جن کی انہیں داد دینی چاہئے۔ لیکن مجھے یہاں ایک واقعہ یاد آرہا ہے جو مزاح کی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے اور شاید عبرت کی جگہ بھی ہے۔

ایک موقع پر بمبئی میں میں سردار جعفری صاحب سے ان کی قیام گاہ پر ہمکلام تھا۔ دوسرے اہم ترقی پسند لوگ بھی موجود تھے۔ نئی ترقی پسندی کے باب میں میں نے چند نام لئے تھے۔ سردار جعفری بھی دلچسپی لے رہے تھے۔ بہر حال، جب یہ گفتگو ختم ہوئی تو فاطمی صاحب نے ایک رپورٹ مرتب کی تو اس میں درج تھا کہ وہاب اشرفی بعض نام اس طرح لے

رہے تھے جیسے دواؤں کے نام ہوں (میں اس زمانے میں علیل بھی تھا) لیکن میں سمجھتا ہوں کہ نئی ترقی پسندی کے لئے ایسی ''دواؤں کے نام'' سے انہیں گزرنا ہی پڑے گا، ورنہ قدیم ترقی پسندی کی تجدید محال ہوگی۔

اعجاز علی ارشد

(۱۹۵۴ء-)

یہی قلمی نام بھی ہے۔ ان کے والد محمد علی خاں اردو کے پروفیسر تھے۔ والدہ حسن آرا بھی ریڈر کے عہدے پر تھیں۔ ان کی بیگم ڈاکٹر شمشاد جہاں ایک کانسٹی ٹیونٹ کالج میں اردو کی لکچرر ہیں ارشد پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ میٹرک سے ایم اے تک کی تعلیم پٹنہ ہی کے اسکول، کالج اور یونیورسٹی میں ہوئی ایم اے اردو بھی پٹنہ یونیورسٹی سے ہوئے لیکن فارسی میں ایم اے مگدھ یونیورسٹی سے۔ اس کے بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری پٹنہ یونیورسٹی سے لی۔ نوجوان نقادوں میں اعجاز علی ارشد کی ایک جگہ ہے اور ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ مثلاً نشاط غم' مجموعہ کلام' زار عظیم آبادی، ترتیب مع مقدمہ 'بہار میں اردو تنقید' ''کرشن چند کی ناول نگاری' 'نذیر احمد کی ناول نگاری'' کرسی اور کرنسی' (طنز وظرافت) 'دعوت اور عداوت' (طنز وظرافت) 'سید عاشور کاظمی۔ فنکار اور فن' 'منثورات جمیل مظہری' (ترتیب مع مقدمہ) دو جلدوں میں اور 'اسلوب و معنی' وغیرہ۔

اس فہرست پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہ ہوگا کہ ارشد مختلف اصناف میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ ان کی دلچسپی طنز ومزاح سے بھی رہی ہے۔ شاعری بھی ان کی توجہ کا مرکز ہے اور بحیثیت شاعر اپنی شناخت منوانے کا تیور بھی ان کے یہاں موجود ہے۔ پھر بھی میرے نقطۂ نظر سے ان کی تنقیدی کاوشیں قابل لحاظ رہی ہیں۔ کرشن چندر کی تفہیم میں ان کی نگارشات کا رول اہم ہے۔ جمیل مظہری کے تفہیم کے باب میں ان کی سعی مستحسن سمجھی جا سکتی ہے۔ نذیر کو جس طرح اور جس تنقیدی بصیرت سے دیکھنے کی کوشش کی ہے قابل قدر ہے۔ عاشور کاظمی پر بھی ان کا کام قابل لحاظ سمجھا جا سکتا ہے۔ بہار میں اردو تنقید کا جائزہ ہر چند کہ پرانا ہے لیکن بعض مضامین کی تازگی آج بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ زار عظیم آبادی پر ان کا مقدمہ شاید متعلقہ شاعر کی پہچان بن سکے۔ ان تمام فتوحات کو الگ بھی کیجئے تو ان کے طنز ومزاح کی انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ میں نے کرسی اور کرنسی کے باب میں لکھا تھا۔

ارشد مختلف تخلیقی جہتوں یا صنفوں سے وابستہ شاعر ہیں۔ تنقیدی مضامین لکھنے کا شغف رکھتے ہیں اور انشائیہ نگاری کے واسطے سے طنز ومزاح کی آبیاری کرتے ہیں۔ میں بھول گیا تھا کہ ان کی ''کرسی اور کرنسی'' چھپ چکی ہے۔ یاد تھا کہ ان کی کتابیں متعدد چھپ چکی ہیں۔ ذہن میں رہا تھا کہ ان کی چند غزلیں معیاری ہونے کے باوجود مشاعرہ لوٹ ثابت ہوئی ہیں۔ چناں چہ میں نے ان کے مسودے کو تنقیدی جان کے پڑھنا شروع کیا۔ پھر میں بیچ میں ہنسا تو میرے بیٹے نے چونک کر مجھے دیکھا کہ میرا ذہنی توازن برقرار تو ہے۔ اچھے مزاح نگار اور طنز نگار ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ میرا بیٹا اٹھ کر جا چکا تھا۔ یوں بھی انگریزی پڑھانے والے اردو دانوں کو صلاحیت کے اعتبار سے شک کی نگاہ سے

دیکھا کرتے ہیں۔ تو خیر بیٹا تو تھا نہیں اس لئے جہاں رونے کا مرحلہ آیا تو میں غیر متوازن ہو گیا۔ گویا ارشد کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میرے دل کو جیتنے کی حد تک کامیاب تھے۔ تو سنئے کہ اب معنی چونکہ Stable نہیں ہے اور متن کو ڈی کنسٹرکٹ کیا جائے تو نہ معلوم کیسی فضا پیدا ہو اس لئے حفظ ماتقدم کے طور پر ارشد کی کامیابی کو میں نے اپنی ذات تک محدود رکھا ہے، اس احساس کے ساتھ کہ دوسرے لوگ اپنی روش اور ذوق کے مطابق معنی تلاش کریں گے اور ہنسنے یا رونے میں یا کلین سلیٹ رہنے میں اپنے آداب ملحوظ رکھیں گے۔ لیکن ہر حال میں ان کا کلچر ان کے ذہن کے آس پاس رہے گا۔ ان کی بھوگی ہوئی زندگی اور اس کے تجربے ان کے ساتھ رہیں گے۔ اور ان کی ناہمواریاں اور بسا اوقات ناخوشگواریاں آنکھوں کی راہ سے دل میں بس گئی ہوں گی۔

میں سمجھتا ہوں کہ ارشد ایک اچھے نقاد، اچھی صلاحیتوں کے شاعر اور ذی علم طنز نگار ہیں جن کا ادبی سفر جاری ہے۔

سید محمد اشرف

(۱۹۵۷ء۔)

سید محمد اشرف ۸ جولائی ۱۹۵۷ء میں سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ ایم اے تک تعلیم پائی۔ ان کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوئی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر یونین پبلک سروس کمیشن کے مقابلہ جاتی امتحان میں شریک ہوئے اور کامیاب ہوئے۔ کامیاب ہونے کے بعد بمبئی میں انکم ٹیکس کے جوائنٹ کمشنر ہوئے۔ فی الحال علی گڑھ میں کمشنر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ''ڈار سے بچھڑے'' ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک ناولٹ ''نمبردار کا نیلا'' ۱۹۹۷ء میں سامنے آیا۔ بعد میں ایک اور افسانے کا مجموعہ ''بادِ صبا کا انتظار'' شائع ہوا۔ ان کے تمام افسانے ایک خاص نہج کے ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں روایتوں کا بڑا پاس رہا ہے۔ زندگی کی وہ نیرنگیاں جو آج بہت سی صالح قدروں کو مجروح کر رہی ہیں، ان کی تخلیقات میں جگہ پاتی رہی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ایسا ابہام نہیں جو ذہن کا ہر سطح پر امتحان لے بلکہ ابہام کا ہلکا پردہ ان کی کہانیوں کو پرکشش بنا دیتا ہے۔ ''بادِ صبا کا انتظار'' ایک ایسا افسانہ ہے جس کی توجیہات کے کئی پہلو سامنے آ سکتے ہیں لیکن دراصل ''بادِ صبا کا انتظار'' اقدار کی بحالی سے متعلق ہے۔ ان کے افسانوں میں آج کی زندگی کی تڑپ بہت نمایاں ہے۔ کئی افسانوں میں انسانیت اور آدمیت کے کھو جانے کا پہلو ملتا ہے اور عوام و خواص جس خطرے سے آج دوچار ہیں ان کی شقیں ان کی کہانیوں کا قوام ہیں۔ خوف و ہراس کی کیفیتیں پڑھنے والوں پر بھی طاری ہو جاتی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ اشرف زندگی کی بوقلمونی کو دردمندی کے ساتھ دیکھتے اور برتتے ہیں اور کمال فنکاری سے اثرات دلوں پر قائم کر دیتے ہیں جو ان کا منشا ہے۔ ایسے عمل میں وہ میکانیکی نہیں ہوتے۔ ہر موضوع کے لئے ایک ایسا پلاٹ تراشتے ہیں جو تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔

اشرف بسیار نویس نہیں ہیں۔ جو بھی لکتے ہیں سنبھل کر لکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کے افسانے عام طور سے پسند کئے جاتے ہیں۔ نقادوں نے ان کی فنی صلاحیت کی داد بھی دی ہے۔

موصوف کا ناولٹ ''نمبردار کا نیلا'' کئی لحاظ سے اہم بن گیا ہے۔ کبھی کبھی اس کی عظمت کا موازنہ ''اینیمل فارم'' کے مصنف جارج آرول سے کیا جاتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ موصوف Animal Form کے محتویات سے متاثر ضرور ہیں لیکن کہیں بھی اس کے اثرات اس پر محسوس نہیں کئے جا سکتے۔ طبقاتی کشمکش میں اشرف ایک نئی دنیا بساتے ہیں اور نمبردار جس طرح اپنے نیلے سے مختلف قسم کے استحصال کے طور سے گزرتا ہے وہ رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔ یہاں کسی جانور کی کہانی نہیں ہے بلکہ ایک جانور کے ذریعہ انسانی عظمتوں کو جس طرح کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے اس کا فنی اظہار ہے۔ ٹھیک ہے کہ نمبردار کا بھی حشر خراب ہی ہوتا ہے لیکن یہ بہت بعد کی بات ہے۔ تب تک وہ سارے لوگوں کو تابع مہمل بنائے رکھتا ہے جیسے ان کی زندگی کی کوئی قیمت نہ ہو۔ میں نے اپنی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' میں اس ناول پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ یہاں اسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ایک اقتباس نقل کر کے میں نے یہ لکھا تھا کہ۔

> ''اس اقتباس میں سرپنچ، پنچ، نمبردار، اگہن کا آسمان، پنچایت، پشو کی سیوا، دھرم، گنو بدھ اور شراب وغیرہ الفاظ ہیں۔ یہ سارے کے سارے الفاظ ایک ثقافت کی دین ہیں، جن سے ایک مخصوص سوسائٹی کے مزاج، میلان، طریقہ کار اور تنظیم پر بھی نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ نمبردار نے جو نیلا ایک جانور ہے پال رکھا ہے جس نے پورے گاؤں کو درہم برہم کر رکھا ہے لیکن یہ نیلا مالک کے سارے استحصال کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ کہنے کو تو ایک جانور ہے لیکن اصلاً گائے ہے اور گائے ہندو دھرم میں پوجا کی جاتی ہے۔ لہٰذا سرپنچ ادھیکاری لال مسلسل شش و پنج میں رہتے ہوئے آخرش جیت اودل سنگھ ہی کے حق میں ہے جو اس جانور کا مالک ہے۔ ہر چند کہ نیلا سارے گاؤں کو برباد کرنے کا باعث بنا ہوا ہے پھر بھی جب اسے گولی مارنے کی بات آتی ہے تو پنچایت نہ صرف کانپ اٹھتی ہے بلکہ اس عمل کو گنو بدھ کے شراپ سے تعبیر کرتی ہے۔ یہ تصور مخصوص سماج کا آئینہ دار ہے اور یہ پورا اقتباس اس پس منظر میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اگر یہ صورت ایسی جگہ ہو جہاں گائے کی پوجا کا سوال نہ اٹھتا ہو تو پھر ایسے سطور نہیں لکھے جا سکتے۔ گویا خالق ایسے سماج کے طور طریقے پر تنقید کرتے ہوئے لازماً اسے پیش کرنے پر مجبور بھی ہے''۔

غرض ۱۹۸۰ء کے بعد کے فکشن نگاروں میں سید محمد اشرف کی انفرادیت محسوس کی جاتی رہی ہے۔ انہیں ''باد صبا کا انتظار'' پر ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی مل چکا ہے۔

ارتضیٰ کریم

(۱۹۵۹ء-)

پورا نام سید علی کریم ہے لیکن قلمی نام ارتضیٰ کریم اختیار کیا۔ ان کے والد سید شرافت کریم تھے۔ ارتضیٰ

۲۷؍اکتوبر ۱۹۵۹ء میں گیا میں پیدا ہوئے۔ ایم اے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیا۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد ذاکر حسین کالج، دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرر ہو گئے پھر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں آ گئے جہاں ریڈر کے عہدے پر فائز ہیں۔

ارتضٰی کریم نے کئی بے حد اہم تالیفی کام کئے ہیں۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور جوگندر پال کے سلسلے کی کئی کتابیں مرتب کیں۔ ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ'' میں محترمہ کے امور فن کے تعلق سے کئی مضامین کو جگہ دی گئی ہے خود قرۃ العین حیدر نے اپنی بابت چند اہم نکتوں کی وضاحت کی ہے۔ دوسرے لکھنے والوں میں قمر رئیس اور ابوالکلام قاسمی نے گرانقدر مضامین لکھے ہیں۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر احمد ندیم قاسمی، وارث علوی عبدالمغنی، مجتبیٰ حسین، راہی معصوم رضا، وحید اختر اور شمیم حنفی وغیرہ کے گرانقدر مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ محترمہ کی ناولٹ نگاری کی بحث میں انتظار حسین، یوسف سرمست اور ثریا جمال کے مضامین ہیں۔ جبکہ افسانوں پر وحید اختر، محمود ہاشمی، ش۔ اختر اور سہیل بیابانی نے مضامین لکھے ہیں، ارتضٰی کریم نے خود ''میرے بھی صنم خانے'' کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اسی طرح انتظار حسین ایک دبستان کے نام سے موصوف انتظار حسین کے ناولوں افسانوں اور تنقید وغیرہ پر بسیط مقالات مرتب کر چکے ہیں۔ جن میں ہندوستان و پاکستان کے بڑے اہم لوگ شامل کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کی حیثیت بھی دستاویزی ہے۔ جوگندر پال پر معروف عام مرتبہ کتاب فکشن نگار کے تمام کیف و کم کو یکجا کرنے کی صورت پیدا کر دی گئی ہے۔ جوگندر پال کے افسانوی روش اور ان کے افکار کے تفہیم میں اس کتاب کی بنیادی حیثیت ہے۔ جدید تنقید کا منظر نامہ بھی ترتیب دی ہوئی ایک کتاب ہے۔ اس کتاب میں اہم لکھنے والوں کی نگارشات شریک ہیں۔ اہم نقادوں میں پاکستان کے بھی لکھنے والے شریک اشاعت کئے گئے۔ اس طرح جدید تنقید کا منظر نامہ واضح طور پر سامنے آ گیا ہے۔ انہوں نے وہاب اشرفی محمد ہاشمی اور شمس الرحمٰن فاروقی کے ادبی معرکے کو بھی مرتب کر کے شائع کر دیا ہے اور بازیافت کے عنوان سے مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔

موصوف کی تین کتابیں ایسی ہیں جو ان کی تنقیدی بصیرت کی غماز ہیں۔ موصوف نے اردو فکشن کی تنقید میں اس کی چار سو سالہ تاریخ پر ایک نظر ڈالنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ یہ ایک اہم مطالعہ ہے جو نوجوان ترقی پسند نقاد کے کوششوں کا نتیجہ ہے۔ عجائب القصص پر بھی انہوں نے ایک تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے نقطۂ نظر سے یہ ایک ادبی اہمیت اور ثمر آفریں کوشش ہے۔ موصوف کے مقالات ان کے ذہنی روش کا پتہ دیتے ہیں۔

نوجوان ترقی پسند نقادوں میں ارتضٰی کریم کی اپنی ایک جگہ ہے۔

شمس بدایونی

(۱۹۶۱ء۔)

اصلی نام احمد میاں ہے ان کے والد کا نام حاجی محمد روشن تھا۔ یکم جون ۱۹۶۱ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لیں۔ پہلے شاعری کی طرف رجوع کیا، بعد میں تبصرے اور مضامین لکھنے لگے۔ شاعری

میں ان کے استاد شاد کاکوروی اور اظہر کمال تھے۔

شمس بدایوں کے تحقیقی وتنقیدی مضامین مسلسل شایع ہورہے ہیں اور یہ بات بہت ہی اطمینان سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شناخت بحیثیت محقق ہو چکی ہے۔کم وقت میں انہوں نے گرانقدر تحقیقی کام سرانجام دیے ہیں ان کے مضامین کی فہرست اچھی خاصی ہے۔ذیل میں اس کی تفصیل پیش کررہا ہوں۔

دیدو دریافت (مضامین ۱۹۸۳ء) شعری ضرب الامثال ۲ حصے (۱۹۸۴ء تا ۱۹۸۸ء)۔حقائق و بصائر (مضامین -۱۹۸۴ء) از خاک بدایوں (نعت کلام- ۱۹۸۵ء) مکاتیب شمیم (۱۹۸۷ء) اردو نعت کا شعری محاسبہ (تنقید-۱۹۸۸ء) اختر انصاری۔(۱۹۸۹ء) نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات (علمی مقالہ-۱۹۹۵ء) غالب بحیثیت ناقد (مقالہ- ۱۹۹۷ء) شعراء بدایوں۔دربار رسول میں (تذکرہ- ۱۹۹۷ء) لطیف نامہ (اشاریہ- ۲۰۰۴ء) نقد و اخر (مضامین- ۲۰۰۴ء) غالب اور بدایوں (تحقیق)

اس فہرست پر ایک نگاہ کیجئے تو اس کا انداز ہوجاتا ہے کہ بنیادی طور پر شمس بدایونی محقق ہیں۔موصوف نے ایک جگہ خود اس کا اظہار کیا ہے کہ:

''میرے علمی مقالے (نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات) کی مقبولیت اور اس پر لکھے گئے اہل تحقیق کے تبصروں نے پہلی مرتبہ مجھ پر منکشف کیا کہ میرے مزاج کو تحقیق سے مناسبت ہے اور مجھے آئندہ تحقیق ہی سے شغف رکھنا چاہیے۔جیسے جیسے میرے مضامین کی پذیرائی ہوتی گئی۔اس کا اثر یہ ہوا کہ شاعری کے سوتے خشک ہونے لگے اور اب تو لگتا ہے بالکل خشک ہو گئے ہیں،شعر گوئی کی طرف طبیعت مائل ہی نہیں ہوتی۔''انہیں احساس ہے کہ جس طرح کی معیاری تحقیق حافظ محمود شیرانی،مولانا امتیاز علی عرشی،قاضی عبدالودود مالک رام،حنیف نقوی اور کاظم علی خاں وغیرہ نے سامنے لائیں اسی راستے پر موصوف کو بھی گامزن رہنا ہے اور مجھے احساس ہوتا ہے کہ تحقیقی کاوش جیسی لگن اور محنت چاہتی ہے اسے موصوف بہ طریق احسن اپنائے ہوئے ہیں۔

شمس بدایونی اپنے تحقیقی مقالوں میں زبان و بیان کے تفہیمی پہلو پر خصوصی توجہ کرتے ہیں لہٰذا ان کے یہاں کہیں ابہام کا شائبہ تک نہیں۔جو نتائج اخذ کرتے ہیں انہیں رواں اور شگفتہ زبان میں پیش کردیتے ہیں اس لئے خشک مضامین بھی قابل مطالعہ بن جاتے ہیں۔یہ ان کا ایسا وصف ہے جو انہیں مشاق محققوں کے درجۂ فکر تک لے جاتا ہے اور یہ بہت اہم بات ہے۔

شمس بدایونی نے ایک ایسی راہ اپنائی ہے جو بہت دشوار بھی ہے محققین کی تعداد یوں بھی بے حد کم ہے ایسے میں ان کے شغف کی پذیرائی ہونی چاہئے اور ہو بھی رہی ہے۔

شہاب ظفر اعظمی

(۱۹۷۲ء-)

ان کا اصل نام بھی یہی ہے۔ان کے والد مولانا عبدالبد اعظمی ہیں۔ظفر اعظمی یکم اپریل ۱۹۷۲ء میں گیا میں پیدا

ہوئے۔لیکن ان کا آبائی وطن مبارک پور، اعظم گڑھ ہے۔ان کے خاندان کے بعض لوگ عماد پور، رفیع گنج، اورنگ آباد (بہار) چلے آئے۔اب ان کا اصل وطن یہی قرار پایا۔

ظفر نے ایم اے، بی ایڈ اور پی ایچ ڈی کی۔ویسے ان کی ابتدائی تعلیم جامعہ شرقیہ، عماد پور میں ہوئی اور اعلیٰ تعلیم جواہر لال یونیورسیٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور مگدھ یونیورسیٹی میں۔تعلیم سے فراغت کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول میں ٹیچر ہو گئے۔اس کے بعد پٹنہ یونیورسیٹی میں لکچرر ہو کر چلے آئے۔

شہاب ظفر اعظمی کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے فکشن کو اپنا خاص موضوع بنا رکھا ہے۔ نئے لوگوں میں جس طرح صغیر افراہیم ناول اور افسانے سے دلچسپی لے رہے ہیں اسی طرح شہاب ظفر اعظمی بھی فکشن کی تنقید کے لئے جانے پہچانے جا رہے ہیں۔کم وقت میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہو گئی ہیں۔جن میں تین کا تعلق افسانہ یا نثر سے ہے۔۱۹۹۹ء میں انہوں نے ایک کتاب ''اردو کے نثری اسالیب'' قلمبند کی تھی۔اس کے بعد ۲۰۰۴ء میں ''قرات'' کا تفصیلی مطالعہ کیا اور اس پر ایک سو پچھتر (۱۷۵) صفحات صرف کئے۔اب تک اردو ناولوں کو اسلوب یا اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی کوشش خال خال ہی کی گئی ہے لیکن موصوف نے اس سلسلے میں بھرپور توجہ کی اور ۴۲۵ صفحات میں اردو ناول کے اسالیب پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی۔سچی بات تو یہ ہے کہ پہلے اس کا مسودہ میرے پاس آیا تو مجھے مسرت ہوئی کہ شہاب ظفر اعظمی نے اسالیب کے پس منظر میں ناولوں کا تجزیہ کرنا چاہا ہے جس میں ابتدائی ناولوں کے علاوہ جدید ناولوں پر بھی بھرپور نگاہ ڈالی گئی ہے۔مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی قابل لحاظ ناول چھوٹا ہی نہیں ہے، صرف ایک ناول ''ویر گاتھا'' (سلیم شہزاد) پر نگاہ نہیں ڈالی گئی ہے۔میں نے موصوف کی کتاب ''اردو ناول کے اسالیب'' کے ضمن میں لکھا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے بعد اردو ناولوں کا نیا مزاج اور میلان سامنے آیا ہے۔مغرب کے اثرات بڑھ گئے ہیں۔دوسری زبان کے ادب پر لوگوں کی نگاہیں زیادہ گہری اور بسیط ہو گئی ہیں۔بعض ایسی تکنیک جو پہلے استعمال نہیں ہوئی تھی ترقی پسند تحریک کے بعد کے ناولوں میں وہ تمام چیزیں زیادہ گہرائی سے سامنے آ گئی ہیں۔ایسے میں زمان و مکان ،مسائل و ہیئت کے لحاظ سے ناولوں کا مزاج متنوع ہے اور ظاہر ہے اسالیب بھی۔لہٰذا یہ کیا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں جو زبان و اسلوب استعمال کرتے ہیں شموئل احمد ''ندی'' میں نہیں یا الیاس احمد گدی کے ''فائر ایریا'' یا غضنفر کے ''دویہ بانی'' میں زبان ایک الگ نہج اختیار کر لیتی ہے یا مشرف عالم ذوقی کے ''بیان'' میں وہ صورت نہیں ہے۔اس طرح انہوں نے متفرق ذہن، دماغ اور تکنیک، ہیئت اور اسلوب میں جو اختلافات ہیں انہیں سمیٹنے کی سعی کی ہے۔یہاں احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، عبداللہ حسین، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، جیلہ ہاشمی، شوکت صدیقی، قاضی عبدالستار، ممتاز مفتی، جیلانی بانو، فضل کریم فضلی، انتظار حسین، عبدالصمد، شموئل احمد، الیاس احمد گدی، بانو قدسیہ، حسین الحق، مشرف عالم ذوقی اور غضنفر وغیرہ کے اہم ناول اسالیب کے نقطۂ نظر سے زیر بحث آتے ہیں۔گویا شہاب ظفر اعظمی کا سفر پرانے ناولوں سے لے کر جدید اور جدید تر ناولوں تک ہے اور وہ بھی اسالیب کے پس منظر میں۔کم از کم میری نگاہ سے ایسا تحقیقی اور تنقیدی کام نہیں گذرا۔اگر بات یہیں ختم ہو جاتی، تب بھی کچھ تشنگی کا احساس ہوتا لیکن

مصنف نے جوگندر پال، علیم مسرور، صلاح الدین پرویز۔ گیان سنگھ شاطر، پیغام آفاقی، اقبال مجید، سید محمد اشرف، شفق، ساجدہ زیدی، یعقوب یاور، محمد علیم، کوثر مظہری، اجاریہ شوکت خلیل اور شاہد اختر کے منتخب ناولوں کا مختصر مگر موثر جائزہ بھی اسی عقبی زمین میں لے کر اپنی گفتگو کو Up to date کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔

''اردو ناول کے اسالیب'' تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے نئے تنقیدی جہات سے مملو ہے۔

اس کے علاوہ ان کی دو مختصر کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ ''اسلام کا معاشرتی نظام'' اور ''ضیائے اشرفیہ''۔

موصوف مسلسل مضامین بھی لکھ رہے ہیں اور ہند و پاک کے موقر رسالوں میں ان کی اشاعت ہو رہی ہے۔

TAREEKH-E-ADAB-E-URDU

VOL.2

WAHAB ASHRAFI

پروفیسر وہاب اشرفی (سید عبدالوہاب اشرفی) ۲رجون ۱۹۳۶ء کو بہار کے ایک قصبہ بی بی پور (کاکو) میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سید شاہ حاجی امام الدین ایک صوفی بزرگ تھے۔ موصوف نے ہی انہیں ابتدائی تعلیم دی، بہار کے فرقہ وارانہ فساد (۱۹۴۶ء) نے اشرفی صاحب کی تعلیم کا محور بدل دیا اور اب عربی کی اعلیٰ تعلیم کے بجائے انگریزی کی طرف متوجہ ہوگئے، انگریزی میں ایم۔اے کے بعد اُردو فارسی میں بھی ایم۔اے ہوئے، پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور ایل ایل بی کی بھی سند حاصل کی — اکثر امتحانات پرائیوٹ طور پر پاس کئے کچھ عرصے صحافتی زندگی گذارنے کے بعد، انشورنس میں ملازمت کی، لیکن مستعفی ہو کے تعلیم و تعلم کی طرف راغب ہوگئے۔ مگدھ یونیورسٹی میں اردو کے لکچرر ہوئے، پھر رانچی یونیورسٹی رانچی میں اردو کے ریڈر اور پروفیسر بھی ہوئے اور ایک عرصے تک صدر شعبہ رہے۔ اس کے بعد بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کے چیرمین ہوگئے، پھر بہار انٹر کانسل کے چیرمین رہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے افسانہ نگاری سے اپنا ادبی سفر شروع کیا، لیکن تنقید میں انفرادیت اور اعتبار حاصل کیا اور کتنے ہی معیاری تحقیق و تنقید کی کتابیں شائع کیں۔ ان کے اہم ترین ادبی کاموں میں ایک تاریخ ادبیاتِ عالم (مکمل سات جلدیں) بھی ہے جو اُردو ہی میں نہیں ہندوستانی ادب کے لئے گراں قدر سرمایہ ہے۔ ان کے مجموعے مضامین میں معنی کی تلاش، آگہی کا منظر نامہ، حرف حرف آشنا، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، معنی سے مصافحہ کے علاوہ شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، قطب مشتری کا تنقیدی جائزہ، کاشف الحقائق، تنقید اور تدوین، بہار میں اردو افسانہ نگاری، سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے، تفہیم البلاغت وغیرہ ہیں، موصوف کی ایک تفصیلی تنقیدی کتاب مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات کافی مشہور و مقبول ہوئی۔ ویسے ان کی بیشتر کتابوں کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی نئی کتاب تاریخ ادبِ اُردو (صفحات: تقریباً ۲۰۰۰) اب شائع ہوئی ہے جو اس وقت آپ کے زیرِ مطالعہ ہے موصوف کی اکثر کتابوں کو چھاپنے کا شرف اسی ناشر کو ہے۔ ان کی سرگذشت حیات 'قصہ بے سمت زندگی کا' زیرِ اشاعت ہے۔ وہ مشہور ادبی رسالہ مباحثہ، پٹنہ کے ایڈیٹر بھی ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی کو متعدد گراں قدر ادبی انعامات مل چکے ہیں، — ان پر پانچ ریسرچ اسکالرز نے پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے اور کامیاب ہوئے، ان میں دو شائع ہو چکے ہیں اور بقیہ زیرِ اشاعت ہیں۔

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, VAKIL STREET, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-6 (INDIA)

PH: 23216162, 23214465 FAX: 011-23211540

E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com

81-8223-226-0